میرامن سے یلدرم تک

سید افتخار حسین بخاری

مجید بک ڈپو۔ لائلپور ○ علمی کتاب خانہ۔ لاہور

میر امن

سے

یلدرم تک

مؤلفہ

پروفیسر سید افتخار حسین بخاری
گورنمنٹ کالج۔ لائل پور

ملنے کا پتہ

مجید بک ڈپو بھوانہ بازار لائل پور | علمی کتاب خانہ اردو بازار لاہور

تعداد ۵۰۰
بار اوّل .. .. ۴ ستمبر ۱۹۶۵ء
مطبوعہ .. .. نفیس پریس لائلپور
ناشر .. .. .. مجید بک ڈپو لائلپور
قیمت سفید کاغذ .. .. دس روپے
" نیوز پرنٹ .. آٹھ روپے پچاس پیسے

فہرست

پروفیسر سیّد افتخار حسین بُخاری

کی

دیگر تصانیف و تالیفات

۱- پریم چند کا مطالعہ "زادِ راہ" اور "میدانِ عمل" کی روشنی میں
۲- جامع الادب المعروف بہ رہنمائے ایم۔ اے اُردو۔
۳- اندر سبھا سے انار کلی تک۔ (زیر طبع)
۴- قصیدہ، مرثیہ، رُباعی، قطعہ و دیگر اصناف (زیر طبع)
۵- سحر البیان اور گلزار نسیم کا مطالعہ۔ (زیر طبع)
۶- دبستان شاعری (زیر طبع)
۷- وجہی سے عبدالحق تک (زیر طبع)

اپنے والدین کے نام!

جن کی بے پناہ محبّت اور شفقت نے مجھے اس قابل
بنایا کہ مَیں اُردو ادب کے طلبہ کی خدمت کر سکوں۔

مرا بدامن اگر آتشی میسّر گشت
ہزار شکر کہ زد جادہ ام منوّر گشت

(فیضی)

پیش لفظ

یہ کتاب خالصتاً پنجاب یونیورسٹی کے ایم۔اے اُردو کے پہلے پرچے کے سلیبس کو پیش نظر رکھ کر ترتیب دی گئی ہے۔ اس کتاب میں ادیبوں کے مستند سوانح حیات، اُن کی تصانیف اور اُن پر تنقیدی سرمایہ ادب مہیّا کر دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کے مضمون باغ و بہار کو اور خورشید الاسلام کے مضمون امراؤ جان ادا کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کرنے کی جسارت میں نے طلبہ کی سہولت کے پیش نظر کی ہے۔

اپنی نوعیت اور افادیت کے اعتبار سے، اُردو ادب کی یہ پہلی کتاب ہے۔ اس سے پہلے کوئی ایک کتاب ایم۔اے اُردو کے پہلے پرچے کے بارے میں ابھی تک شائع ہو کر منظر عام پر نہیں آئی۔ جس میں طلبہ کی ضرورت کا احساس کیا گیا ہو۔ یوں تو پہلے پرچے کے بارے میں بہت سا قیمتی تنقیدی سرمایۂ ادب اُردو ادب کے قابل فخر نقّادوں نے مہیّا کر دیا ہے۔ مگر وہ منتشر صورت میں ملتا ہے۔ یکجا نہیں ہے۔ جس کی نشاندہی میں نے اپنی کتاب "جامع الادب المعروف بہ رہنمائے ایم۔اے اُردو" میں کر دی ہے۔

پہلا پرچہ دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ (ا) افسانوی ادب (ب) ڈرامہ۔ ڈرامے کے بارے میں میری کتاب "اندر سبھا سے انار کلی تک" طباعت

کے آخری مراحل میں داخل ہو چکی ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد ایم۔ اے اُردو کے پہلے پرچے کے سلیبس کا مکمل طور پر احاطہ ہو جائے گا۔

میں اپنے اُستادِ مکرم جناب پروفیسر منظور حسین شورؔ صاحب گورنمنٹ کالج لائل پُور، اپنے مخلص دوست جناب پروفیسر بشیر محمود اخترؔ صاحب گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج لائل پُور، اور برادرم عزیز پروفیسر سیّد ذوالفقار حسین بخاری۔ اسلامیہ کالج لائل پُور کا بے حد ممنون ہوں۔ جنہوں نے اپنے مفید مشوروں سے نہ صرف مجھے نوازا بلکہ میری حوصلہ افزائی فرمائی۔

قارئین کی آراء کا بصد خلوص خیر مقدم کیا جائے گا۔

سیّد افتخار حسین بخاری
گورنمنٹ کالج لائل پُور
۴ ستمبر ۱۹۶۵ء

تعارف

میرے نزدیک میرے قابل فخر تلمیذ اور رفیق کار پروفیسر سیّد افتخار حسین بخاری کی نگارش بعنوان "میرامن سے یلدرم تک" اُن کی فرض شناسی اور دیدہ ریزی کا وہ جیتا جاگتا ثبوت ہے جس پر مجھے بجا طور پر فخر ہے۔ بخاری صاحب انفعالی قسم کے اُستاد نہیں بلکہ ان کے اندر ایک ادبی اُپج اور کام کرنے کا ولولہ اُن کی جبلت میں شامل ہے۔ یہی جذبۂ عمل ہے۔ جو ان کی کاوشات کا محرک ہے۔ انہوں نے ایم۔اے اُردو کی تدریس کے دو ڈھائی سال کے قلیل عرصہ میں جس سرگرمی اور شغف سے کام کیا ہے۔ اُس سے میں نہ صرف متاثر رہا ہوں بلکہ میں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ اگر اس نوعیّت کے نوجوان اُستاد کو کام کرنے کے مواقع میسّر آتے رہیں۔ تو وہ یقیناً خوب سے خوب تر کے حصول میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ میرے نزدیک اِدعائے کمال اور پندارِ دانش "جہل جلی" کی دلیل ہے۔ خامیاں تو یا قتضائے بشریت ہر فرد میں ہوتی ہیں۔ لیکن کسی کی سیرت اور کردار کی ارزیابی کا طریقہ اُس کی تنقیص نہیں۔ بلکہ اس کی سیرت کے محاسن کا دیانتدارانہ اعتراف ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ بخاری صاحب کے سامنے ایک کامیاب تر

مستقبل موجود ہے۔ اُن کی آج کی مساعی اگر کامیاب ہیں۔ تو کل کی مساعی کامیاب تر ہوں گی ؎

السعی منی والاتمام من اللہ

مجھے اُن کی سیرت میں جو اوصاف بطورِ خاص قابل قدر نظر آتے ہیں وہ ان کی انتھک کام کرنے کی لگن کے ساتھ پندارِ دانش کے بصیرت دشمن اور جاہلانہ نفسیاتی مرض سے پاک ہونا ہے۔ میرے نزدیک "کاملیت" کا گھمنڈ اور "رسیدہ زدگی" کا نشہ انسان کو جہل مرکب کا مجسمہ بنا دیتا ہے۔ چونکہ بخاری صاحب اس ہلاکت خیز ذہنی بیماری میں مبتلا نہیں اور صحیح معنی میں ایک متعلّم ادب اور معلّم ادب کا مزاج رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کا مستقبل یقیناً اُن کے حال سے زیادہ درخشاں ہے۔

پروفیسر منظور حسین شور

صدر شعبۂ ادبیات اُردو
گورنمنٹ کالج۔ لائل پور
سابقہ صدر شعبۂ ادبیات فارسی و اُردو
ناگپور یونیورسٹی

یکم مئی ۱۹۶۲ء

پہلا باب

میر امن دہلوی

سوانح حیات

میر امن نام تھا۔ ان کا خاندان ہمایوں کے عہد سے لے کر شاہ عالمگیر ثانی کے عہد تک "منصب ہائے قدیمی اور خانہ زاد موروثی میں شمار کیا جاتا اور یہ لقب اُن کے خاندان کا بادشاہی دفتر میں درج تھا"۔ اپنے خاندان پر فخر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "جب ایسے گھر کی کہ سارے گھر اُس گھر کے سبب آباد تھے یہ نوبت پہنچی کہ ظاہر ہے عیاں راچہ بیاں[1]۔ تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کیا۔ اور احمد شاہ دُرّانی[2] نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر دلّی شہر سے کہ جنم بھوم

---

[1] یہ اشارہ صاف اس زمانے کے مغل فرمانروا کی طرف ہے کیونکہ سارے گھر اسی ایک گھر کے سبب سے آباد تھے۔ [2] یہاں مُراد احمد شاہ ابدالی ہے۔ میر نے بھی ذکرِ میر میں احمد شاہ ابدالی کو دُرّانی لکھا ہے۔

ہیرا ہے اور انول نال وہیں گڑا ہے۔ جلاوطن ہوا[1]۔ اور ایسا جہاز کہ ناخدا پادشاہ تھا غارت ہوا[2]۔ میں بےکسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا۔[3]

پیدائش میر امن کے سن پیدائش کے بارے میں اردو سوانح نگاری اور ادب کی تواریخ خاموش ہیں[4]۔ لیکن قیاس یہ ہے کہ وہ محمد شاہی عہد میں ۱۷۳۰ء تا ۱۷۴۷ء کے کسی سن میں پیدا ہوئے ہوں گے۔

میر امن ۱۷۹۸ء میں عظیم آباد سے کلکتہ پہنچے۔ جہاں دو سال میر محمد کاظم خاں کی اتالیقی کی خدمات انجام دینے کے بعد فورٹ ولیم کالج میں ملازمت اختیار کی۔

۱؎ میر امن ۱۷۶۱ء میں جلاوطن ہوئے جبکہ احمد شاہ ابدالی نے دلی کو ایسا لوٹا کہ لوگ نادر شاہ درانی کی غارتگری کو بھی بھول گئے۔ ۲؎ یہ اشارہ مغلیہ عہد کے خاتمہ کی طرف ہے۔ شاہ عالمگیر ثانی کی موت کے بعد دلّی کا تخت تقریباً بارہ سال تک خالی رہا۔ آخر شاہ عالم ثانی کو یورپ سے بلاکر تخت پر بٹھایا گیا۔ ۳؎ میر امن ۱۷۶۱ء سے لے کر ۱۷۹۷ء تک عظیم آباد رہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اس عرصہ میں کچھ دیر کے لئے کہیں اور بھی تلاش روزگار میں گئے ہوں۔ ۴؎ محمد حسین آزاد نے انہیں اپنے مضمون "شہرت عام و بقائے دوام" میں محمد شاہی عہد کا بتایا ہے محمد شاہ کا عہد ۱۷۴۰ء سے ۱۷۴۸ء تک رہتا ہے۔ اس کا ایک داخلی ثبوت یہ بھی ہے۔ کہ انہوں نے جس دلّی کی معاشرت کی تصویر باغ و بہار میں کھینچی ہے۔ وہ محمد شاہی عہد کے دورِ فراغت کی معلوم ہوتی ہے۔ کہ پھر وہ زمانہ لوٹ کر نہیں آیا اور تا وقتیکہ انہوں نے وہ زمانہ دیکھا نہ ہو۔ وہ اُس کی تصویر ایسی چابک دستی سے کھینچ سکتے تھے۔ اُس عہد فراغت کی تصویر، تاجروں کی خوش حالی اور ضیافتوں کے اہتمام میں ملتی ہے۔ جہاں سے خوشی اور گانا بجانا آداب مجلس میں شامل تھا۔

۱۸۰۱ء میں اپنی شہرۂ آفاق تصنیف باغ و بہار کی ابتدا کی اور ۱۸۰۲ء میں اس کو پایۂ تکمیل پہنچایا۔[۱]

وفات میر امن نے سن بارہ سو سترہ ہجری کے آخر میں قریباً ستر سال کی عمر میں انتقال کیا۔

مولوی مجتبیٰ علی خاں جو فاموی اپنی کتاب "مواقیت الفتوح" میں لکھتے ہیں:۔

"میر امن دہلوی صاحب گلشن خوبی، در سال دوازدہ وصد و ہفت ہجری نبوی فوت شدند"

نصراللہ خاں قمر خورجوی نے اپنے تذکرے "ہمیشہ بہار" میں احسن شاعر کے ذکر میں اُن کے والد میر امن دہلوی کی وفات "روزِ پنجشنبہ وقت صبح سال سنہ ۱۲۱۷ ہجری" قرار دی ہے۔

تصانیف میر امن دہلوی کی طبع زاد تصانیف تو نہیں ملتیں۔ لیکن اُن کے تراجم نے وہ خوبیاں پیدا کر لیں کہ اُن پر طبع زاد ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ "باغ و بہار" اور گلشنِ خوبی ان کی یادگار ہیں۔

میر امن نے باغ و بہار کے بعد ملا حسین الواعظ کاشفی کی کتاب اخلاق محسنی کا ترجمہ گلشن خوبی کے نام سے ۱۸۰۲ء میں کیا۔ یہ ایک مختصر سی کتاب ہے۔

---

[۱] میر امن نے باغ و بہار کی تالیف کے سلسلے میں لکھا ہے "جب حساب کیا تو بارہ سو پندرہ کے آخر سال (۱۸۰۱ء) میں لکھنا شروع کیا۔ اور باعث عدم فرصت کے بارہ سے سترہ کے ابتدا (۱۸۰۲ء) میں انجام ہوئی۔ نیز "گلشن خوبی" کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔ "سن ایک ہزار دو سو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سو دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔" "ان حالات کے پیش نظر مجھے تو اُن (میر امن دہلوی) کی عمر سنہ ۱۲۱۷ ہجری میں ستر سال سے کم نظر نہیں آتی۔" (مقدمہ "باغ و بہار" از ممتاز حسین ص ۲۸)

میر امن اور باغ و بہار

باغ و بہار کا ماخذ

باغ و بہار دراصل قصہ چہار درویش کا دوسرا نام ہے جس کو پہلی بار میر حسین عطا خاں تحسین نے میر امن سے کوئی تیس سال پہلے اُردو میں منتقل کیا۔ یہ کتاب فارسی زبان میں تھی جس کے متعلق مشہور تھا کہ امیر خسرو نے اپنے پیر نظام الدین اولیاء کے سنانے کے لئے یہ قصے کہے تھے۔ شانِ نزول بتایا جاتا تھا کہ حضرت نظام الدین اولیاء ایک مرتبہ بیمار ہوئے تو اُن کے مرید خاص امیر خسرو نے ان کے دل بہلانے کو یہ افسانے خود ہی لکھ کر روز خود ہی اپنے پیر کو سنایا کرتے۔ قصوں کے ختم ہوتے ہوتے حضرت نظام الدین اولیا کو شفا حاصل ہو گئی، اُنھوں نے خوش ہو کر دُعا دی کہ جو بھی ان قصوں کو سُنا کرے۔ اس کو جملہ امراض سے نجات حاصل ہو۔ اس روایت نے قصہ چہار درویش کو ہر دل عزیزی و ہمہ گیری عطا کردی۔ مگر بعد میں تحقیقات سے ثابت ہوا کہ یہ روایت مہرے سے بے بنیاد ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی نے بڑی محنت و دلائل سے ثابت کیا کہ نہ یہ کتاب امیر خسرو کی تصنیف ہے نہ نظام الدین اولیاء کو اس سے کوئی واسطہ ہے دراصل یہ کتاب محمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خاں نے فارسی میں لکھی تھی۔ لیکن اب یہ بات بھی مشتبہ ہو گئی ہے کیونکہ ایسا نسخہ بھی فارسی زبان میں لکھا ہوا مل گیا ہے جو معصوم علی خان کے نسخہ سے پانچ سال پہلے کا ہے معصوم علی خاں نے اپنی کتاب ۱۷۳۳ء میں تیار کی اور یہ نسخہ ۱۷۲۷ء کا ہے۔ بعد میں

میر حسین عطا خاں نے اس کو نو طرز مرصع کے نام سے اُردو میں منتقل کیا۔ ۱۷۶۸ء سے ۱۷۷۵ء کے درمیان یہ کتاب تحسین نے ختم کی۔ میر امن نے ۱۸۰۱ء میں اس کو باغ و بہار کے نام سے پیش کیا۔

باغ و بہار کی تالیف کا سبب

اُنیسویں صدی کے آغاز سے زمانے کے ساتھ اُردو نثر بھی اپنی روش تبدیل کرنے پر مائل تھی جاگیردارانہ نظام و مغلیہ تمدّن دورِ جدید سے ہم آہنگ نہ تھا۔ اور اُردو نثر اس وقت تک اسی طرزِ معاشرت و مذاق کے زیرِ سایہ پروان چڑھی تھی شاعری کا رنگ دے کر زمانے نے ہماری اس وقت کی نثر کو بھی بڑھانے کی کوشش کی تھی۔ قافیہ آرائی، وزن، تشبیہہ و استعارہ کے ساتھ ساتھ رنگین بیانی کا غلبہ تھا لوگوں کو اس طرح سوچنے سمجھنے میں لطف آتا تھا ان کو اس وقت فرصت تھی۔ نسبتاً اطمینان بھی تھا۔ علم و ادب کی مہار خواص کے ہاتھ میں تھی جدھر چاہتے تھے موڑ دیتے تھے اُنیسویں صدی میں دُنیا بدل گئی نیا نظام۔ نئی فکروں کی روشنی میں دُنیا بہت وسیع دکھائی دینے لگی وضعداری کی جگہ کاروباری زندگی لینے لگی اپنی بات جلد سے جلد کہہ دینے پر لوگ مجبور تھے تشبیہہ و استعارہ کی بھرمار اور رواقی الفاظ کے پیچ و خم کو کم کر کے مفہوم کو فطری طریقہ پر ادا کرنا چاہتے تھے اس ضرورت و زمانہ شناسی نے نثری مذاق کو نئے قالب میں بدل دینے کی خواہش کی۔ میر حسین عطا خاں تحسین کی نو طرز مرصع، اپنے مروجہ دور کی تمام صفات سے مالا مال تھی۔ عبارت میں تکلف صنائع بدائع کا چسکا، مبالغہ کی کثرت، بات کو پُرپیچ طریقہ پر بیان کرنے کی شدید خواہش پر حاوی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ کتاب اُردو کم ہے فارسی زیادہ ہے اس لئے کہ

زبان و بیان فارسی انشا پردازی کا چربہ لیئے ہوئے تھی اس میں شک نہیں کہ اپنے زمانے کے مذاق کے لحاظ سے اس کتاب کی بڑی اہمیت تھی لیکن دورِ جدید میں اس کی عبارت آرائی شوخ و بے محل معلوم ہونے لگی، انگریزوں کی حکومت پرستی نے نئے تقاضوں کو اور ہوا دے ہندوستانیوں سے بات چیت کرنے کی خواہش اور مروّجہ زبان کو جلد از جلد سمجھ لینے کی ضرورت نے سیدھی سادی عبارت کی اہمیت کو تیز تر بنا دیا۔ ان کی مصلحتوں نے زبان تک رسائی حاصل کرنے کا سیدھا راستہ اسی اندازِ بیان میں دیکھا کہ جس طرح عوام گفتگو کرتے ہیں اسی طرح کے جملے کتابوں میں لکھے جائیں اس وقت کی مروجہ و مقبول تصنیفات کو "صاحب لوگ" جلد از جلد سیکھ لیں چنانچہ فورٹ ولیم کالج میں جو درس گاہ انگریزوں نے قائم کی اس کا ایک خاص مقصد یہی خیال تھا۔ میرامن سے فرمائش کرکے نوطرزِ مرصع کو اپنے لحاظ سے باغ و بہار کی ابتدا کرا دی چنانچہ میرامن نے خود بھی سبب تالیف کتاب میں لکھا ہے

"اب خداوندِ نعمت صاحبِ مروّت نجیبوں کے قدردان جان گلکرسٹ صاحب نے ... فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان مرد عورت لڑکے بالے خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔"

باغ و بہار کا جائزہ

باغ و بہار کا جائزہ لیتے وقت ہمیں دو باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے ایک تو یہ کہ یہ تصنیف میرامن کی نہیں اس کی خوبی و خرابی کی ذمہ داری مصنف پر

ہے۔ میرامن اس سے بری الذمہ ہیں دوسرے یہ کہ میرامن کی حیثیت صرف مترجم یا نئی طرز میں نوطرز مرصع کو لسانی سانچے میں ڈھالنے والے کی ہے اور اس کاوش میں ان پر صرف بحیثیت صاحب زبان وطرز بیان کے نقد و تبصرہ کیا جاسکتا ہے۔ کردار پلاٹ، منظر نگاری وغیرہ کا ذمہ داران کو نہیں ٹھہرایا جاسکتا اس لحاظ سے میرامن پر تنقید کا دائرہ تنگ ہوجاتا ہے اسلوب نگارش، الفاظ کے دار و بست، موقع و محل سے ان کے اس کارنامہ کو جانچا جاسکتا ہے۔ اگرچہ تنیفہ ناقص یا افسانوی لحاظ سے معائب کا مرقع ہے تو بھی یہ اعتراض نہیں ہوسکتا کہ میرامن نے ایسی کتاب پر اتنی محنت و توجہ ہی کیوں کی اس لئے کہ انھوں نے اپنے ارادہ اور اُمنگ سے اس کو منتخب نہیں کیا۔ بلکہ حکم حاکم کے تحت میں فرضِ منصبی سمجھ کر قلم اُٹھایا اور بقول غالب ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے مجبور رہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے باغ و بہار کا ہم جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ میرامن کا یہ کارنامہ بعض حیثیتوں سے عدیم المثال ہے۔ سب سے پہلی بات یہ نظر آتی ہے کہ اُردو میں اس سے پہلے اس طرز تحریر کا کوئی نمونہ نہیں، پہلے پہل کسی راستہ پر قدم اُٹھانا اور اس انداز سے کہ آنے والی نسل کے لئے نقش قدم چراغ راہ کا کام دے بجائے خود کسی تخلیق سے کم نہیں اور قدم اُٹھانے والے کو جب یہ احساس ہو کہ اب تک جو لوگ رہنمایان ادب کا فرض انجام دے رہے تھے اور ادب کے اجارہ دار تھے ان کو یہ وہم کہ دُنیا راستہ راہبر کو نہ سہی مگر ادب کو موت سے ہمکنار کردے گا اور اس غلط فہمی کی آگ سے وہ مشتعل ہوکر چاروں طرف سے حملے کردیں گے تو اس کو اپنی ہر جنبش پر ذمہ داری شدّت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے میرامن نے ہادی و راہبر کے نقطۂ نظر سے اپنے فرض کو جس طرح ادا کیا سب سے پہلے ہم

اسی کا ذکر کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔

میر امن کی آزادی رائے اس کتاب کے ہر صفحے پر نمایاں ہے ایک اچھے فنکار کی حیثیت سے انھوں نے اس کی فکر نہیں کی کہ نوطرز مرصع کا لفظی ترجمہ کر دیں یا کتاب مرتب کر کے حاشیہ پر مشکل الفاظ کے معنی اور فارسی محاورات کی تشریح کر دیں ایسا کرنے میں کام تو سہل ہو جاتا مگر میر امن نہ اس کتاب کو نئی زندگی عطا کر سکتے نہ اپنی سوجھ بوجھ کا کوئی نشان چھوڑ سکتے انھوں نے دوراندیشی سے کام لیا مفہوم و واقعات کو ذہن نشین کر کے اپنے طور پر پوری کتاب کو نئے انداز بیان سے آراستہ کرنے کی کامیاب کوشش کی، نتیجہ یہ ہوا کہ یہ کارنامہ ان کے لئے حیات جاوداں کا باعث ہو گیا۔ اور قصہ چہار درویش کو دورِ جدید میں دوبارہ زندگی مل گئی۔ نوطرز مرصع اور باغ و بہار کا موازنہ کیجئے تو اکثر مقامات پر بیانات میں بھی فرق ملتا ہے اور حذف و اضافہ کی فہرست اتنی طولانی ہو جاتی ہے کہ ایک مستقل مضمون کی ضرورت محسوس ہوتی ہے فی الحال اس موازنہ کی منزل سے دامن بچا کر ہم میر امن کی صرف اس کارگزاری کا ذکر کرنا چاہتے ہیں جس سے ان کے اسلوب بیان پر کچھ روشنی پڑ سکے۔

باغ و بہار کی زبان

اس ضمن میں سب سے پہلی خصوصیت ان کے طرز تحریر کی یہ نظر آتی ہے کہ انداز بیان کو انھوں نے وہ روانی عطا کی کہ نصف صدی سے زیادہ گذر جانے کے بعد بھی اس کی زبان و بیان میں آج بھی بہت کم تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ زبان اور طرز دورِ جدید و دورِ حاضر کی ترجمانی کرتا ہے اس کامیابی و ہمہ گیری کا راز یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر امن نے فطری لب و لہجہ اختیار کیا، تصنع و تکلف سے بہت کم کام لیا عام طور سے وہی زبان

قلم بند کرتے رہے جو دہلی کی عوامی زبان تھی گو یا وہ اس لسانی نکتہ کو سمجھ گئے تھے کہ زبان زیادہ تر عوام کی ذات سے نشو و نما پاتی ہے۔ ان ہی کی صورت و زبان سے اس کی ترویج ہوتی ہے۔ عملی زندگی کی سرحد کاروباری زندگی سے ملی ہوئی ہے اور عمل کی دنیا میں روزمرہ کی ضرورتوں میں عوام کا ہاتھ زیادہ ہوتا ہے۔ وہی ضرورت کے الفاظ اور کام کے محاورات تراشتے ہیں اور ان کی تراش خراش کے لئے لغت اور صنائع بدائع کی ضرورت نہیں۔ خود ضرورتیں ان کے دل و دماغ سے الفاظ و محاورات پیدا کر دیتی ہیں۔ وہ سوچ بچار کے لئے وقت کا انتظار نہیں کرتے موقع و محل کے لحاظ سے ضرورتوں کو زبان اور الفاظ کو حیات عطا کرتے ہیں۔ ان کی طرز تخیل کی بنیاد فطرت سے زیادہ مدد لیتی ہے ان کا عملی علم ان کی رہنمائی کرتا ہے۔ وہ کسی کتاب یا عالم کے محتاج نہیں۔ ان کی سادگی و احتیاج ان کی رہنمائی کرتی ہے۔ اس طرح سے جو زبان بڑھتی ہے وہ علم کی آواز ہو نہ ہو مگر ضرورت کی پکار ضرور ہے۔ اس میں مقصد برآری کا وہ پہلو نمایاں رہتا ہے جو سننے اور سمجھنے والے کو پورا مفہوم سمجھا دے اس لئے ایسی زبان کو فطرت اور وقت کی امداد حاصل رہتی ہے جس کی آغوش میں پرورش پا کر وہ ہر دل عزیز اور ہمہ گیر بن جاتی ہے۔ میر امن نے باغ و بہار کے پیش کرتے وقت یہی طریقہ اختیار کیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ آج بھی مقبول و معروف ہے۔

اس میں شک نہیں کہ میر امن بعض وقت اپنے عوامی الفاظ کے استعمال سے حد اعتدال سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ بعض وقت شک ہوتا ہے کہ اردو کی دنیا میں یہ الفاظ کسی وقت مروّج بھی تھے یا نہیں مثلاً:۔

جھاڑ لینا	بہ معنی	تلاشی لینا
نہرنا	" "	جھوکنا

بجد   بجائے   بضد

تقید   ''   تاکید

اس قسم کے کچھ الفاظ باغ و بہار میں جا بجا آ گئے ہیں مگر جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ یہ الفاظ یا محاورے لفظیات کے انبوہ کثیر میں اتنے کم ہیں کہ تصرف بیجا سے کوئی تناسب قائم نہیں ہوتا تو یہ قصہ ان کی فنکاری پر کوئی داغ نہیں بنتا بلکہ ان کے تصرف کو ایک اور طریقہ سے سوچا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے میر امن کی جدت طرازی نے ان کو اس اقدام پر مائل کیا ہو کہ ادب میں یہ الفاظ مروج نہ سہی مگر ان کا لانا نامناسب بھی نہیں۔ ممکن ہے میر امن کی جدت طرازی نے ان کو اس اقدام پر مائل کیا ہو کہ ادب میں یہ الفاظ مروج نہ سہی مگر ان کا لانا نامناسب بھی نہیں۔ ممکن ہے آگے چل کر رواج پا جائیں۔ کیونکہ عوام کے نچلے طبقہ میں یہ الفاظ برابر یوں ہی بولے جاتے ہیں۔ ان کی اس کارگزاری پر ممکن ہے فورٹ ولیم کالج کے ہندی لکھنے والوں کا بھی اثر پڑا ہو۔ عام فہم الفاظ جو اشعار سے وہ متاثر ہوئے ہوں۔ ہمارے اس خیال کو اس لئے اور بھی تقویت ہوتی ہے کہ انھوں نے باغ و بہار میں جا بجا کبت اور دوہرے بھی موقع سے پیش کر دیے ہیں۔

چلتی چکی دیکھ کر دیا کبیرا روئے   دو پاٹن کے بیچ آ ثابت بچا نہ کوئے

اسی طرح سے کبت بھی دوسرے درویش کی سیر میں آتی ہے۔

کبت:- نکھ بن کٹا، سینس بھاری جٹا دیکھے، جوگی کن پھٹا دیکھے، چھار لائے تن میں، مونی انمول دیکھے، سیوڑا سر چھولا دیکھے کرت کلول دیکھے بن کھنڈی بن میں، بیر دیکھے سور دیکھے، سب گنی اور کوڑ دیکھے مایا کے بھرپور دیکھے پھول رہے دھن میں۔ اومنت سکھی دیکھے جنم ہی کے دکھی دیکھے پرے

نہ دیکھے جن کے لوبھ نہ من میں"۔

آسانی سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ میرامن کا رجحان ہندی کی طرف اتنا کیوں تھا ممکن ہے فارسی کی سخت گرفت سے اُردو کو آزاد کرانے کی فکر میں انھوں نے یہ رویّہ اختیار کیا ہو۔ ممکن ہے کہ آسان زبان کی تلاش میں ان کو یہ راستہ سیدھا دکھائی دیا ہو اور سمجھے ہوں کہ عربی فارسی کے ادق الفاظ کے مقابلے میں یہ الفاظ و اشعار زیادہ قابل قبول ہوں گے۔ یہ بھی سوچا جا سکتا ہے کہ میر تقی میر کے زمانے کی زبان میں جس طرح ہندی الفاظ زیادہ تعداد میں لائے گئے تھے اور دُنیا میر کی زبان کو معیاری زبان سمجھ کر مستحسن نگاہوں سے دیکھتی تھی وُہی انداز بیان اُردو کو ہمہ گیر و عام فہم بنا سکتا ہے بہر حال ان کا یہ رویّہ بالقصد تھا اور آغاز کتاب ہی سے انھوں نے اس کی نشان دہی کر دی تھی۔ چنانچہ سبب تالیف کتاب میں لکھتے ہیں "خدا نے بعد مدّت کے جان گل کرسٹ صاحب بہادر سا دانا و نکتہ رس پیدا کیا جنہوں نے اپنے گیان اور اگت سے تلاش و محنت سے قاعدوں کی کتابیں تصنیف کیں"۔

میرامن نے اپنے طور پر اُردو زبان کے معیار کا اشارہ بڑی جامعیت و نکتہ رسی سے ایک جگہ کر دیا ہے۔ آغاز قصّہ سے پہلے ہی فرماتے ہیں "جو شخص سب آفتیں سہ کر دہلی کا روڑا ہو کر رہا اور دو چار پشتیں اسی شہر میں گذریں اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے ٹھیلے، عرس کی چھڑیاں۔ سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدّت تلک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا۔ اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے"۔

اس نظریہ سے علاوہ اور باتوں کے یہ واضح ہے کہ زبان خواص و عوام کی صحبت سے معیاری بنتی ہے۔ اس کے لئے دربار کی شرکت اور میلے ٹھیلے عرس

کی چھڑیاں، سیر تماشا اور کوچہ گردی ضروری وسائل ہیں جہاں سے صاحب فہم و ذکا فیض اُٹھا کر الفاظ و استعمال الفاظ پر عبور حاصل کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میلے ٹھیلے میں، سیر تماشا اور کوچہ گردی میں عوام کے نچلے طبقہ کی بات چیت زیادہ سننے میں آتی ہوگی۔ ہو سکتا ہے کہ میرامن نے سنسکرت نہ پڑھی ہو ہندی زبان کا مطالعہ بھی نہ رہا ہو مگر علم سینہ اور فیض صحبت سے بہت سے الفاظ وغیرہ ایسے بھی زبان پر چڑھ گئے ہوں۔ جن کو حسب ضرورت استعمال کر جاتے ہیں اور ان کا استعمال اس لئے ہو کہ ہماری زبان جاندار و پُراثر بن جائے۔ اس کے لفظیات کا ذخیرہ وسیع تر ہو جائے۔ جس طرح حالی و اکبر، سرسیّد وغیرہ نے اپنی تحریروں میں انگریزی الفاظ لا کر زبان کو مالدار بنانے کی فکر کی تھی اسی طرح میرامن نے بھی ہندی و سنسکرت وغیرہ کے منتخب الفاظ سے اس وقت اپنی زبان کو باوقار بنانے کی خواہش میں غیر کے مروج الفاظ لانے کی بھی فکر کی ہو ان کی یہ سعی مشکور ہوئی یا نہیں اس بحث کو چھوڑ کر ہم کہنا چاہتے ہیں کہ نتیجہ چاہے جو کچھ بھی ہوا ہو مگر اقدام مستحسن تھا، اس لئے اور بھی زیادہ قدر ہوتی ہے کہ ابتدا ہی میں میرامن نے اس لسانیاتی پہلو کو سمجھ لیا تھا کہ دوسری زبان کے مروجہ و مقبول الفاظ کے بغیر کوئی زبان اپنا دائرہ وسیع نہیں کر سکتی اور خاص کر اردو جس کا خمیر ہی مختلف زبانوں سے تیار ہوا ہو۔

ایک نکتہ رس ادیب کی طرح میرامن کی زبان موقع و محل کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہے۔ کردار کی زبان سے جو الفاظ استعمال کراتے ہیں۔ وہ زیادہ تر اس کے شایان شان ہوتی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ اگر غم کا موقع ہوتا ہے۔ تو لب ولہجہ اور الفاظ سے اظہار ملال کا پورا نقشہ سامنے

آجاتا ہے۔ خوشی و مسرت کے لمحات کا بیان الفاظ اور جملوں کی ساخت سے حسن و غم واضح ہوجاتا ہے۔ منظر کشی کے وقت ایسے الفاظ لاتے ہیں جو سماں کو پُراثر بنا دے۔ بات کرنے والے کے جذبات و استعداد کا خیال کر کے زبان و طرز گفتگو حسب ظرف قلم بند کرتے ہیں۔ ہمارے نزدیک ان کی سب سے بڑی خصوصیت اسلوب کے سلسلہ میں یہی اندازِ بیان ہے جو ان کو کامیاب انشاپرداز بنا دیتا ہے۔ مثال کے لیے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

پہلا درویش اپنی ساری دولت لٹا کر جب بڑی بہن کے پاس خستہ حال پہنچا ہے تو اس کی ماں جائی کا دل بھر آیا۔ کچھ عرصے تک وہ بھائی کی خاطر تواضع کرتی رہی۔ آخر ایک دن بزرگانہ انداز میں کہنے لگی۔

"اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی ماٹی کی نشانی ہے تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں بخصوص اس شہر کے آدمی چھوٹے بڑے بے سبب تمہارے رہنے پر کہیں گے۔ اپنے باپ کی دولت دنیا سب برباد کر کے بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا۔ یہ نہایت بے عزتی اور میری اور تمہاری ہنسائی اور ماں باپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں تجھے ڈال رکھوں۔ اب یہ صلاح ہے کہ سفر کا قصد کرو۔"

بہن کی محبت ضرب المثل ہے۔ اس کی ترجمانی جس انداز و لب و لہجہ میں یہاں میرامن نے کی ہے اس سے شفقت و غیرت کے علاوہ بڑی

بہن کی بزرگانہ نصیحت بڑے حسن سے ادا ہوئی ہے۔ محبت کی عملی زندگی کے تجربات، پاس پڑوس والوں کی نکتہ چینی جو ہمارے سماج کا خاص آئین ہے۔ ان الفاظ میں پوری طرح نمایاں ہو جاتے ہیں۔ عورت کا انداز تخاطب اور بہن کے بات کرنے کے ڈھنگ کو میرامن نے نکھٹو، بیرن، موئی ماٹی کی نشانی سے اس طرح سجایا ہے کہ ان کی سماجی واقفیت اور بہن کی حسیات سے باخبر ہونے کا پورا ثبوت ملتا ہے۔ موقع و محل کے لحاظ سے جو درد انھوں نے نصیحت میں بھر دیا ہے اس سے نہ صرف نصیحت کی تلخی جاتی رہی۔ بلکہ تاثیر زیادہ سے زیادہ اُبھر آئی ہے۔

خواجہ سگ پرست کے سلسلہ میں ایک جگہ یہ واقعہ پیش آتا ہے۔ کہ خواجہ کو زندان سلیمانی میں قید کر دیتے ہیں۔ اس اندھے کنوئیں میں خواجہ بے آب و دانہ ہے۔ اس کا باوفا کتّا خواجہ کی بھوک پیاس سے بے چین ہو کر ادھر اُدھر روٹی کا ٹکڑا مہیا کر کے کنوئیں میں ڈال دیتا ہے مگر اس کے بعد ہی یہ فکر ہوتی ہے کہ کہیں سے پانی لایا جائے۔ چنانچہ اس کی تلاش میں وہ نکلتا ہے اور ایک بڑھیا کی ٹھلیا پر حملہ کرتا ہے۔ بڑھیا اس کو مارنے کی کوشش کرتی ہے۔ کتّا مختلف طریقے سے بڑھیا کو اپنی ضرورت سے آگاہ کرتا ہے۔ اس پورے واقعہ کو میرامن نے جس ڈرامائی انداز میں بیان کر دیا ہے۔ وہ موقع شناسی کی بہترین دلیل ہے۔ جس طرح سے انہوں نے اس واقعہ کو قلم بند کیا ہے۔ وہ ان کی فنکاری کا نمونہ ہے۔ اب ان کے الفاظ میں اس چھوٹے سے ڈراما نما واقعہ کو ملاحظہ فرمائیے:۔

"کسی گاؤں کے کنارے ایک بڑھیا کی جھونپڑی تھی۔ ٹھلیا اور بدھنا پانی سے بھرا ہوا دھرا تھا اور وہ بیرزن چرخا کاتتی تھی، کتّا کونے کے نزدیک گیا

چاہا کہ لوٹے کو اُلٹا دے۔ عورت نے ڈانٹا۔ لوٹا اس کے منہ سے چھوٹا گھڑے پر گرا، مٹکا پھوٹا۔ باقی باسن لڑھک گئے۔ پانی بہ چلا۔ بڑھیا لکڑی لے کر مارنے کو اُٹھی۔ یہ سگ اس کے دامن سے لپٹ گیا۔ اس کے پاؤں پر منہ ملنے اور دُم ہلانے لگا اور پہاڑ کی طرف دوڑ گیا۔ پھر اس کے پاس آ کر کبھو رسی اٹھاتا کبھی ڈول منہ میں پکڑ کر دکھاتا اور منہ اس کے قدموں پر رگڑتا اور آنچل چادر کا پکڑ کر کھینچتا۔"

اس موقع پر اگر عبارت آرائی سے کام لیا جاتا تو نہ مفہوم دلنشین ہوتا اور نہ واقعات کی گردش تیزی سے سامنے آتی۔ میرامن نے موقع شناسی سے کام لے کر ڈرامائی انداز میں قلم چلایا ہے۔ کتّے کا آنا، عورت کا ڈانٹنا، کتّے کے منہ سے لوٹے کا چھوٹ کر گرنا، پانی کا دفعتاً بہ جانا، بڑھیا کا مارنے کو لکڑی اُٹھانا۔ یہ سب سارا سماں جس عجلت اور گھبراہٹ میں ہوا ہوگا اس کے لئے ایسے ہی الفاظ و انداز کی ضرورت تھی تاکہ پورا منظر اتنے ہی وقفے میں بیان ہو جائے جتنی دیر میں یہ حادثہ ہوا ہو۔ الفاظ بھی وہی ہوں جو اضطراری کیفیت کو آنکھوں کے سامنے ہُوبہُو پیش کر دیں۔ انتشار میں جس طرح جذبات تیزی سے بدلتے رہتے ہیں اسی طرح اظہارِ واقعہ بھی انشا پرداز سے برقی رفتار کا تقاضا کرتا ہے۔ الفاظ بھی ویسا ہی چاہتا ہے کہ نقشہ زیادہ سے زیادہ ماحول کو پُر اثر بنا سکے۔ میرامن نے اس راز کو بخوبی سمجھ کر اس سماں کی تصویر کشی کی ہے۔ ایسا ہی ایک موقع وہ بھی قابلِ دید ہے جب پہلا درویش ایک دریا کے کنارے اپنی محبوبہ سے محروم ہو جاتا ہے۔ وہ اس کو چھوڑ کر دریا پار کرنے کے لئے ناؤ وغیرہ کی تلاش میں نکلا تھا۔ واپسی پر اچانک دیکھا کہ اس کی محبوبہ لاپتہ ہے ایسے

موقع پر جو ایک عاشق صادق کو صدمہ ہوتا ہے اس کا نقشہ میرامن کے الفاظ میں ملاحظہ کیجئے۔ لکھتے ہیں :-

"اس جگہ ایک درخت پیپل کا تھا۔ بڑا چھتر باندھے ہوئے۔ اگر ہزار سوار آویں تو دھوپ اور مینہ میں اس کے تلے آرام پاویں۔ وہاں اس کو بیٹھا کر میں چلا اور چاروں طرف دیکھتا کہ کہیں بھی زمین پر یا دریا میں نشان انسان کا پاؤں بہتیرا سر مارا پر کہیں نہ پایا۔ آخر مایوس ہو کر وہاں سے پھر آیا تو اس پری کو پیڑ کے نیچے نہ پایا۔ اس وقت کی حالت کیا کہوں کہ مسرت جاتی رہی دیوانا باولا ہو گیا۔ کبھو درخت پر چڑھ جاتا اور ڈال ڈال اور پات پات پھرتا۔ کبھو ہاتھ پاؤں چھوڑ کر زمین پر گرتا اور درخت کے جڑ کے آس پاس تصدق ہوتا۔ کبھو چنگھاڑ مار کر اپنی بے بسی پر روتا۔ کبھو پچھم سے پورب کو دوڑتا جاتا کبھو اتر سے دکھن کو پھر آتا۔ غرض بہتیری خاک چھانی لیکن اس گوہر نایاب کی نشانی نہ پائی"۔

یہ اقتباس جس خوبی سے اضطرار و انتشار کی کیفیت پیش کرتا ہے۔ وہ تشریح کا محتاج نہیں۔ بدحواسی و دیوانگی کا عملی نقشہ اس سے بہتر کیا ہو سکتا ہے۔ درخت پر چڑھنا۔ ڈال ڈال پات پات پھرنا۔ ہاتھ پیر چھوڑ کر زمین پر گرنا جن الفاظ و جملوں میں میرامن نے بیان کیا ہے اس سے بہتر الفاظ ذہن میں نہیں آتے۔ اس کے بعد ایک جملہ میں خلاصہ بیان کرنا کہ "بہتیری خاک چھانی لیکن اس گوہر نایاب کی نشانی نہ پائی"۔ اسی قسم کے محسوسات سے متاثر ہو کر میر نے کہا ہوگا ؎

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

ہم نے کہیں ذکر کیا ہے کہ یہ کتاب طرزِ تحریر کی نوعیت کے لحاظ سے اُردو نثر میں پہلی کتاب ہے۔ اس سے پہلے مقفیٰ مسجع عبارت کا رواج تھا جس میں کہیں کہیں گلابی اُردو بھی ملی ہوتی۔ میرامن نے اس نقش انشا پردازی کو مٹا کر اپنا نقش بٹھانے کی کوشش کی۔ اس میں شک نہیں کہ وہ بڑی حد تک اپنی جد و جہد میں کامیاب ہوئے ہیں لیکن پھر بھی کہیں کہیں پرانے طرزِ تحریر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عبارت کا مقفیٰ ہو جانا۔ جملوں کی ساخت میں فاعل، فعل، مبتدا کی ترتیب کا سلیس عبارت کے لحاظ سے بدل جانا، جیسے :-

”کب شام ہو کہ میرا مطلب تمام ہو“

”ماں باپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے“

اس ضمن میں یہ عرض کرنا ہے کہ قافیہ آرائی نثر میں بھی حسنِ کلام ہے لیکن زمانہ ماقبل میں اس کثرت سے اس پر توجہ کی گئی تھی کہ انشا پردازی و افسانہ نویسی کی دوسری خصوصیات اس کے بوجھ سے دب گئی تھیں گویا قافیہ آرائی ہی ایسی خصوصیت قرار پائی تھی جو ادب و فن کی بدل ہو سکتی تھی۔ غرض اپنی اس بہتات کی وجہ سے یہ خوبی خرابی بن گئی تھی ورنہ اگر اعتدال کے ساتھ اس کو برتا جاتا تو انیسویں صدی کے لوگ اس رنگ تحریر سے متنفر یا برگشتہ نہ ہوتے۔ اس زمانے میں بالالتزام قافیہ و وزن کا نثر میں لانا ضروری ہو گیا تھا۔ میرامن کے یہاں اگر بھولے بھٹکے قافیہ و وزن ملتے بھی ہیں تو یہ نہیں محسوس ہوتا کہ لکھنے والے نے پہلے سے اس کا اہتمام کیا تھا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فطری طریقہ پر یہ بات ہو گئی ہے۔ الفاظ کی برجستگی اور عبارت کا مفہوم اس طرز ادا سے زیادہ واضح و دلنشین ہو جاتا ہے اور پھر جیسا ہم نے عرض کیا اگر احتیاط و اعتدال کے ساتھ یہ باتیں نثر میں آجائیں تو آج بھی بُرا نہ معلوم ہوگا۔ میرامن کا تو عبوری دور تھا۔ نثر کی ذہنیت

قافیہ آرائی ورنگینیٔ بیان سے اتنی متأثر ہو چکی تھی کہ باوجود احتیاط کے بھی غیر شعوری طریقہ پر کہیں کہیں اس کا آجانا ناگزیر تھا اور یہ بھی یقین ہے کہ اس قلّت کے ساتھ اس رنگ کو دیکھ کر لوگوں کے احساس تازگی میں کوئی فرق نہ آیا ہوگا۔ شاید کسی نے اس زمانے میں محسوس بھی نہ کیا ہوگا کہ اس میں وہ سامان نشاط بھی ہے جو لوگوں کے ذہن کی مرغوب غذا تھی۔

بعینہٖ یہی حال فاعل، فعل، مبتدا و خبر کی بے ترتیبی کا ہے۔ میرامن سے ذرا پہلے یہ طرز تحریر عام تھا۔ عربی و فارسی کی کتابوں کے ترجمے اسی انداز سے ملتے ہیں اس لیئے باغ و بہار میں دو چار جگہ اس کا آجانا کوئی تعجّب کی بات نہ تھی آج چونکہ اس دور سے ہم بہت دُور ہو گئے ہیں اس لیئے یہ باتیں کھٹک پیدا کر دیتی ہیں اور غور کرنے پر ہموار ی عبارت میں کچھ خرابی محسوس ہوتی ہے لیکن میرامن کا دور اتنا قریب کا زمانہ تھا کہ اس رنگ تحریر سے بچنا ناممکن تھا۔ دراصل اس زمانے کے لوگ اس تبدیلی کو عیب نہ سمجھتے رہے ہوں گے ثبوت میں رجب علی بیگ سرور کو پیش کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے میرامن کی تحریر پر جہاں اعتراضات کی بارش کر دی ہے۔ وہاں انہوں نے اس بات پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ ہمارے نزدیک زبان کی تدریجی ارتقار کو مدّنظر رکھتے ہوئے میرامن کے یہاں اس قسم کی عبارت کا آجانا محل گفتگو بھی نہیں۔

باغ و بہار میں بعض جگہ گرامر کی خامیاں ضرور نظر آتی ہیں جو قابل اعتراض ہیں۔ اس ضمن میں زیادہ تر جمع الجمع کا استعمال ہے۔ امراؤں، سلاطینوں وغیرہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ غلطیاں واقعی غلطیاں ہیں مگر اعتراض کرنے سے پہلے یہ بھی سوچ لینا چاہیئے کہ مجددفن بعض دقت گرامر کی پابندی اپنے لیئے ضروری نہیں سمجھتا۔ وہ اپنے اجتہاد کے زور میں یہ سمجھتا ہے کہ گرامر زبان بن جانے کے

بعد ترتیب پاتی ہے۔ اہل فن کے نقش قدم کو دیکھ کر گرامر بنانے والے اپنا خاکہ و دستور العمل مرتب کرتے ہیں اور جب قافلہ سالار ادب ہی کے نتیجۂ فکر پر گرامر کا انحصار ہے تو آگے بڑھنے کے لئے اور تیز رفتاری قائم رکھنے کے لئے اگر جا بجا قواعد کے حصار شکست ہو جائیں تو کوئی خرابی پیدا نہیں ہوتی۔ ممکن ہے باغ و بہار کے پڑھتے وقت جا بجا کسی کو یہ بھی خلش ہو کہ بعض محاورات آج کے لحاظ سے بدلے ہوئے ملتے ہیں۔ مثلاً نماز کرنا، لیکن یہ سمجھنا چاہئیے کہ فارسی کا اثر اردو پر غالب تھا۔ اس زبان میں ان الفاظ کا استعمال یوں ہی تھا۔ دوسرے یہ کہ عبوری دور میں بعض محاورات کی حیثیت متعین نہ ہو سکی تھی اُردو کے انداز میں بھی مستعمل تھے اور فارسی کے نمونے پر بھی۔ اگر میر امن نے نماز کرنا کہیں لکھا ہے تو دوسری جگہ نماز پڑھنا بھی لکھ دیا ہے۔ اسی طرح باغ و بہار میں آپ "کر کے" کی جگہ "کر کر" ملے گا۔ گرامر کے لحاظ سے صحیح یہی شکل تھی مصدر سے جب بناتے ہیں تو مصدر کا "نا" نکال کر "کر" کا اضافہ کر دیا جاتا ہے جیسے مرنا سے مرکر، بھرنا سے بھر کر، اسی طرح سے "کرنا" سے بھی "کر کر" سے ہونا چاہیے تھا مگر آواز کی ثقالت کی وجہ سے بعد میں اہل زبان نے دوسرے "کر" کو "کے" سے بدل کر "کر کے" لکھنا شروع کر دیا۔ میر امن کے زمانے تک صحیح صورت میں لکھا جاتا تھا چنانچہ سرسید کے یہاں بھی اسی شکل میں یہ فعل ملتا ہے۔ اسی طرح کئی اور چند باتیں قابل ذکر ہیں جن کا استعمال باغ و بہار میں آتا ہے۔ ممکن ہے آج کے پڑھنے والوں کے لئے یہ سامان خلش ہو جائیں اور میر امن کی طرز تحریر پر اس لحاظ سے نکتہ چینی ہونے لگے اور ناہموار زبان کا الزام لگایا جائے۔ مثلاً یہ کہا جائے کہ جو شخص ہندی کے نامانوس الفاظ استعمال کرتا ہے اس نے اردو کے روزمرہ کے الفاظ و محاورات چھوڑ کر فارسی کے الفاظ کیوں لانے کی فکر کی، مثلاً

دوسرے درویش کے تذکرہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

"جوان نے سونٹا جس سے مارتا تھا ہاتھ سے ڈال دیا اور ایک مکان کا قفل کنجی سے کھولا اور اندر گیا۔ پھر وہیں باہر نکل کر نرگاؤ کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا اور منہ چوما۔"

یہاں یہ سوال ہو سکتا ہے کہ بیل کی جگہ میر امن نے 'نرگاؤ' کیوں استعمال کیا۔ ایک عام فہم لفظ کو چھوڑ کر غیر مانوس لفظ کا انتخاب کیوں کیا۔ اسی طرح خواجہ سگ پرست کی زبان سے یہ کہلانا "ہرچند سگ پرست مشہور ہوں اور مضاعف محصول دیتا ہوں" یہاں دونا کہنے کے بجائے میر امن نے 'مضاعف' کیوں کہا اور اسی قبیل کے اور کئی الفاظ و چند محاورات جن کو عام فہم اردو میں ادا کیا جا سکتا تھا ان کو فارسی و عربی کے الفاظ و محاورات کے سامنے کم تر کیوں سمجھا۔ بے شک اس قسم کی ناہمواری میر امن کے یہاں جا بجا نظر آتی ہے جن سے روانی میں کبھی کبھی خرق محسوس ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی ہم کو نہ بھولنا چاہیے کہ اس وقت تک اردو اور خاص کر نثر کی زبان متعین نہ ہو سکی تھی۔ فارسی و عربی کے جاننے والے اب سے بہت زیادہ تھے۔ ان کے روزمرّہ کے استعمال میں یہ اور اس قسم کے الفاظ مروّج تھے۔ لوگوں کو ان الفاظ کی موجودگی ثقالت کا باعث نہ ہوتی تھی۔ لیکن پھر بھی میر امن کو ان باتوں کا لحاظ رکھنا چاہیے تھا وہ ایک نئی طرز کی بنیاد ڈال رہے تھے۔ ہندی کے ثقیل و نامانوس الفاظ بھی اردو میں خلاف معمول لا رہے تھے، یہاں تک کہ تلاشی لینے کی جگہ جھاڑا لینا لکھ گئے ہیں تو پھر 'مضاعف' اور 'نرگاؤ' کو بدل کر اردو کے روزمرّہ و عام فہم الفاظ کیوں نہ لائے۔ ان باتوں کو دیکھ کر ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ میر امن اپنے اپنے رویہ میں انتہا پسند زیادہ تھے۔ اعتدال پسند کم تھے۔ اردو نثر کو عوامی

زبان بناتے وقت انہوں نے کبھی تو ہندی و فارسی کے مروجہ الفاظ کو اتنا بدلا کہ فصاحت کا خون ہو گیا۔ ان کی جدت پسندی اس لحاظ سے بھی مجروح رہی کہ ان کے بعد یہ الفاظ و محاورات رائج نہ ہو سکے اور کبھی عربی کے الفاظ استعمال کرنے کا جوش آیا تو بیل کی جگہ نرگاؤ اور دونا کی جگہ مضاعف استعمال کر گئے ہیں۔ ہندی الفاظ نرت و سرت وغیرہ جاری، اور بے ہوش کی بجائے بے محابا استعمال کر گئے ہیں جو شاید ہی بول چال کی زبان میں اہل اُردو نے کبھی استعمال کیا ہو۔ میر امن کی طرزِ نگارش میں یہ بے اعتدالی ایک بدنما داغ معلوم ہوتی ہے اور جی چاہتا ہے کہ وہ اس بے راہ روی سے گریز کر کے طرزِ تحریر کو اور بھی ہموار بناتے۔

مجموعی حیثیت سے جب ہم میر امن کے اسلوب نگارش پر نظر ڈالتے ہیں۔ تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اُردو کو ایک نیا اندازِ بیان دیا اور خاص نکتہ رسی سے کام لے کر اس کو ہندی و فارسی کے الفاظ سے سجایا۔ ایک مجدد کی طرح ادبی ضرورتوں اور اُردو نثر کا دامن آ الجھ گیا تھا۔ بیہڑ راستہ کو چھوڑ کر ہموار سڑک پر اس کو لانے کی کامیاب کوشش کی، کہیں کہیں قدم جادۂ راست سے ڈگمگا گئے ہیں لیکن ابتدائی کاوش میں ایسی لغزشیں ناگزیر ہیں۔ ان کی اہمیت و عظمت ان معمولی خامیوں سے داغدار نہیں ہو سکتیں۔ ان کا کارنامہ ہمیشہ آبِ زر سے لکھا جائے گا۔

باوجود ان باتوں کے کہنا پڑتا ہے کہ میر امن کی طرزِ تحریر افسانوی انداز سے زیادہ آگے نہیں بڑھ سکی۔ ان کے لب و لہجہ میں اتنی جان نہیں کہ دیگر موضوعات پر اس کا سہارا لے کر جامعیت و اختصار کے ساتھ تاریخ، تنقید وغیرہ پر کچھ لکھا جائے لیکن اس سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ اسی طرزِ تحریر کو بنیاد بنا کر ان کے بعد انشا پردازوں، مثلاً آزاد، شبلی، حالی، نذیر احمد، مہدی

افادی وغیرہ نے اُردو کے نثری انداز بیان کو وہ بلندی عطا کی کہ جس سے آج ہماری نثر وقیع اور اہم نظر آتی ہے۔

باغ و بہار کی مقبولیت کے اسباب

میرامن پر تنقیدی نظر ڈالنے کے بعد اب ہم اس کتاب کا بھی جائزہ لینا چاہتے ہیں جو میرامن کی شہرت کا وسیلہ بن گئی ہے یہ عجیب بات ہے کہ کتاب سے زیادہ کتاب کو اُردو جامہ پہنانے والے اہم ثابت ہوئے۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ نے قصہ چہار درویش کو دعا دی ہو یا نہ دی ہو مگر کسی بزرگ نے یہ ضرور دعا دی ہے کہ اس کتاب کی قلمی خدمت کرنے والا خواہ مصنف ہو یا مترجم دیرپا شہرت کا مالک ہوگا۔ محمد حسین عطا خان تحسین اسی کتاب کو نوطرز مرصع کی صورت میں پیش کر کے اپنی جگہ تاریخ ادب میں پیدا کر گئے اور ان کے بعد میرامن اسی کو اپنے قلم سے باغ و بہار بنا کر چمن ادب کے ممتاز باغباں ہو گئے۔ حالانکہ مواد فن کے لحاظ سے کتاب خود بہت کمزور بلکہ ادبی حادثہ ہے مگر مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ڈیڑھ سو برس کے بعد بھی وہ ویسا ہی عزیز ہے۔ ادبی حلقہ میں بھی اس کو ہر دلعزیزی حاصل ہے۔ اور اس کے باہر بھی لذت و کیف کے ساتھ پڑھی جاتی ہے۔

اس کی ہمہ گیری کا راز تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصنیف دور انحطاط کی پیداوار ہے۔ مفلسی و انتشار کے زمانہ میں زیادہ تر لوگ مذہب کی طرف شعوری و غیر شعوری طور پر جھک جاتے ہیں۔ قسمت کا سہارا لے کر تسکین قلب حاصل کرتے ہیں۔ غیبی امداد کے متمنی رہتے ہیں۔ امرا کی داد و دہش کی امید پر زندگی کی تلخی کو خوش گوار بنانے کی فکر میں رہتے ہیں۔ بزرگان دین کی سرپرستی

کا خیال خواب شیریں کا مزہ دیتا ہے۔ اور قصہ چہار درویش ان ہی میڈیں اور خوش فہمیوں کا عملی مرقع ہے۔ ہر قصہ کا کردار جب مایوس ہو کر خودکشی پر آمادہ ہوتا ہے تو غیب سے امداد ہوتی ہے۔ مولا مشکلکشا اس کی ناامیدی کو یکایک اُمید میں تبدیل کر دیتے ہیں اور کردار اپنی مراد کو حسب خواہش پہنچ جاتا ہے۔ اس خیالی تصویر میں مفلوک الحال دُنیا نے اپنے جذبات عقیدت کو متشکل پاکر روحانی مسرت حاصل کی اور خام خیالی سے کھیلنے والے اپنے تصورات کی دنیا کو حقیقت سے ہمکنار سمجھ کر غیر معمولی دلچسپی لینے لگے۔ علمی و ادبی طبقہ نے اس کو علاوہ اور باتوں کے موجودہ نثری تحریر کا پہلا نقش سمجھ کر سینہ سے لگایا۔ غرضیکہ اس کی مقبولیت میں زیادہ فرق نہ آنے پایا۔

باغ و بہار کی داستانوں کا فنّی جائزہ

عقیدت و خوش خیالی کے طلسم کو توڑ کر جب ہم اس کتاب کے مواد فن پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں تو پے در پے خرابیاں سامنے آتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اصل مصنّف فنّی شعور سے بیگانہ تھا۔ اس مضمون میں اس کی گنجائش تو نہیں کہ قصہ چہار درویش یا اس کی ایک دُوسری صورت باغ و بہار پر سیر حاصل تبصرہ کیا جائے۔ صرف اختصار کے ساتھ مجموعی حیثیت سے کچھ اس کی خصوصیات پر نظر ڈالنا ممکن ہے۔ ہماری داستانوں کی روداد کا جائزہ لیجئے تو چند باتیں واضح طور پر سامنے آتی ہیں۔ ان میں مافوق الفطرت عناصر کا قصہ در قصہ پلاٹ، حادثات و غیبی امداد۔ مثال پسندی۔ لفاظی۔ عام خصوصیات ہیں جو بلا تکلف ہر داستان گو اپنے قصہ میں استعمال کرتا ہے

چنانچہ قصۂ چہار درویش میں بھی یہ باتیں برابر رہتی ہیں۔ ان باتوں کو اس صنف و دور کی مشترکہ خصوصیات و ادائے دلبری سمجھ کر ان کی خوبی و خرابی کو نظر انداز کرتے ہیں تو بھی باغ و بہار کی افسانوی کمزوریاں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں سب سے پہلی کمی اس کتاب کی یہ ہے کہ افسانوں میں تنوع نہیں ہے۔ قریب قریب ہر کردار، پلاٹ، ماحول، مکان و زمان یکساں ہیں۔ مثالیت پسندی کے غلبہ نے کرداروں میں ارتقائی نشو و نما پیدا نہیں ہونے دیا۔ جو بہادر ہے وہ ابتدا ہی سے بہادر ہے۔ جو بدکردار ہے اس میں ہمیشہ سے خرابیاں ملتی ہیں، جو حسین ہے بے انتہا حسین ہے۔ ہر بادشاہ سخی، شجاع ہوتا ہے ہر شاہزادہ یا ہیرو مہم پسند ہے ازل سے ابد تک وہ اپنی مہم پسندی کا ثبوت یکساں دیتا ہے۔ غرض کہ ہر کردار شروع سے آخر تک تبدیل نہیں ہوتا۔ اگر کچھ تبدیلی ہے بھی تو نسوانی کرداروں میں۔ مرد و زن میں بہت کم فرق نظر آتا ہے۔ روداد قصہ میں بھی تنوع بہت کم ہے۔ خفیف "تغیر" کے بعد ہر قصہ ایک ہی سا نظر آتا ہے۔ ہر ہیرو کوئی بادشاہ یا دولت مند شخص ہے۔ قریب قریب سب کو نادیدہ عشق ہوتا ہے۔ کبھی طوطا سے معشوق کی تعریف سن کر اور کبھی کسی آدمی سے بغیر دیکھے ہوئے محبت پھوٹ پڑتی ہے۔ مجنوں بن کر گھر سے نکل پڑتا ہے۔ فرہاد کی طرح راہ الفت کی مہمات سر کرتا ہے۔ کامیابی کے قریب پہنچ کر شدید ناکامیابی کا اچانک سامنا ہوتا ہے یہاں تک کہ ہیرو خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ مولا مشکل کشا بشارت دیتے ہیں کہ مایوس نہ ہو تو اپنی مراد پا کر شادکام ہوگا۔ ان واقعات و کردار میں اتنی مماثلت ہے کہ مصنف کو یہ بھی لحاظ نہیں ہوتا کہ وہ یہی" واقعہ پچھلے قصے میں بیان کر چکا ہے مثلاً دوسرے درویش کی سرگذشت میں ملک نیم روز کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے

ہیں کہ ایک نوجوان زادبیل پر زین باندھے سوار آ پہنچا اور اُتر کر دو زانو بیٹھا ایک ہاتھ میں ننگی سیف اور ایک ہاتھ میں بیل کی ناتھ پکڑے اور سرتیاں غلام کو دیا۔ غلام ہر ایک کو دکھا کر لے گیا۔ ۔ ۔ ۔ غلام ہر ایک کو دکھا کر لے گیا۔۔۔ غلام کو ایسی تلوار ماری کہ سر جُدا ہو گیا۔ ۔ ۔ آپ سوار ہو کر پھرا۔ میں اس کے پیچھے قدم جلد اٹھا کر چلنے لگا۔ ۔ ۔ اس عزیز نے آہٹ سے معلوم کیا کہ کوئی چلا آتا ہے۔ ایک بارگی باگ موڑ کر نعرہ مارا اور گھوڑا تلوار کھینچ کر میرے سر پر آ پہنچا۔ ۔ ۔ ۔ اپنی جان سے ہاتھ دھو کر میں بھی روانہ ہوا۔ پھر وہ پھر بڑے غصہ سے ڈانٹا اور مقرر ارادہ میرے قتل کا کیا۔ میں نے سر جھکا دیا اور سوگند دی کہ اے رستم وقت کے ایسی ہی ایک سیف مار کہ صاف دو ٹکڑے ہو جاؤں۔ ایک تسمہ باقی نہ رہے اور اس حیرانی اور تباہی سے چھوٹ جاؤں میں نے اپنا خون معاف کیا۔

بالکل ایسا ہی واقعہ تیسرے درویش کے سلسلے میں مصنف نے بیان کیا ہے۔ نعمان سوداگر اور فرنگ کی شہزادی کا قصہ کہتے کہتے ایک جگہ سوداگر بیان کرتا ہے "ایک طرف سے ایک جوان رستم کا ساکھ جیسا شیر کے مانند گونجتا اور تلوار دو دستی جھاڑتا ہوا زرہ بکتر گلے میں اور خود ٹوپ جہلم کا سر پر اور تینچے کی جوڑی کمر میں۔ کیفی کی طرح بکتا جھکتا نظر آیا۔ اس کے پیچھے دو غلام ۔ ۔ میں نے یہ تماشا دیکھ کر ساتھ چلنے کا قصد کیا۔ جو کوئی آدمی میری نظر پڑتا منع کرتا۔ لیکن میں کب سُنتا تھا رفتہ رفتہ وہ جوان مرد۔ ۔ ۔ ۔ اس نے پھرتے ہی چاہا کہ ایک ہاتھ مارے اور مجھے دو ٹکڑے کرے۔ میں نے اسے قسم دی کہ میں یہی چاہتا ہوں۔ میں نے اپنا خون معاف کیا۔ کسو طرح مجھے اس زندگی کے عذاب سے چھڑا دے کہ نہایت تنگ آیا ہوں۔" دونوں واقعہ

کے آخری جزو کو دیکھئے۔ دونوں کرداروں کے جذبات ایک ہیں۔ الفاظ بھی قریب قریب ایک ہیں اور انجام بھی ایک ہی ہے۔ اس یکسانیت کو چاہے مصنّف کے قوت حافظہ کی کمی سمجھئے یا یہ خیال کیجئے کہ تنوّع پیدا کرنا، جدّت طرازی سے کام لینا اس کے بس کی بات نہیں۔ بہر حال افسانوں کا یک جائی پیش ہونا۔ اور واقعات و کردار میں اتنی مماثلت فن کاری پر ایک بد نما دھبّہ ہے اس طرح کی اور بھی مثالیں سامنے آتی ہیں۔ مگر طوالت کے خوف سے زیادہ نمونے پیش کرنا نا مناسب سمجھ کر ہم اس کی مزید مثالوں سے گریز کرتے ہیں۔

یہ تو تسلیم ہے کہ ہماری قدیم داستانوں میں ایک مقصد ہوتا تھا جو عام طور سے ہیرو یا ہیروئن کی کامیابی و شادکامی پر ختم ہوتا تھا۔ قصّہ چہار درویش میں بھی کرداروں کے خلوص و استقلال کا صلہ کما حقّہٗ ملا ہے آخر میں درویش کیا تاجار بھی اپنی مرادوں کو پہنچتا ہے لیکن داستانوں کے درمیانی حصّوں میں بھی اخلاق و شجاعت کے بعض اہم پہلوؤں پر مصنّف طبع آزمائی کرتا تھا۔ کسی تجربہ یا تحریک کے پس پشت واقعات و کرداروں کو آگے بڑھاتا تھا۔ اس کتاب میں مصنّف چہار درویش نے بھی یہی کیا ہے کبھی سخاوت کی گرم بازاری دکھائی ہے۔ کبھی بہن بھائی کی محبّت۔ کبھی بھائی بھائی کی اُلفت یا نفرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ مگر جوش جنوں میں معقول تحریکوں کو بھی مضحک بنا دیا ہے۔ مثلاً شروع ہی سے سخاوت کی گرمی پیش کرنا شروع کر دیا گیا ہے اور ہر قصّہ میں اس عنصر کو مختلف پہلو سے بیان کیا گیا ہے بادشاہ کی سخاوت ایسی ہے کہ ملک میں کوئی فقیر نہیں رہ جاتا۔ یہاں تک تو کسی طرح بات سمجھ میں آجاتی ہے۔ لیکن حاتم کی سخاوت اور بصرہ کی شہزادی کی داد و دہش فعل عبث معلوم ہوتی ہے۔ حاتم معمولی سے لکڑہارے کی معمولی سی خواہش کے

لئے اپنی جان تک خطرے میں ڈال دیتا ہے۔ ایران کا بادشاہ حاتم کی سخاوت کا حال سن کر جذبۂ رشک سے بے چین ہو جاتا ہے۔ ایک مکان عالی شان چالیس دروازوں کا بنواتا ہے اور ہر دروازہ سے "فجر سے شام تک محتاجوں اور بیکسوں کو تین روپے اشرفیاں دیتا اور جو کوئی جس چیز کا سوال کرتا اسے مالا مال کرتا۔" آخری جملے کو دیکھئے معلوم ہوتا ہے کہ پیش نظر کوئی اصول نہ تھا جو کوئی جس چیز کا سوال کرتا، بتاتا ہے کہ بغیر مقصد و ضرورت کے سمجھے ہوئے دولت لٹائی جا رہی تھی۔ قوم مفلوج کی جا رہی تھی۔ بصرے کی شہزادی کی سخاوت اور بھی حیرت انگیز ہے۔ وہ مسافروں کو نقرئی و طلائی برتن بھی بخش دیتی تھی اس سے مالدار ہو کر کوئی شخص بھی بدکاری و بدمعاشی کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ سخاوت کا یہ پہلو سہل انکاری کے لئے مجرب نسخہ ہے۔ جب کسی کاہل اور نکمے آدمی کو روپیہ پیسہ کی ضرورت ہوتی رہی ہوگی۔ بصرہ جا کر دولت لوٹ لاتا رہا ہوگا۔ یہ بے اصول سخاوت مصنف کے لئے مثالی تماشائے اہل کرم ہے۔ مگر اس کا ردعمل جتنا خطرناک ہو سکتا ہے۔ وہ محتاج بیان نہیں۔

ہم یہ تو سمجھ سکتے ہیں کہ مصنف اس قسم کی سخاوت پر کیوں زور دے رہا ہے اس کی اس بے راہ روی میں اپنے عہد کے لوگوں کے جذبات کی جھلک ہے۔ اورنگ زیب کے بعد جو ہندوستان کے لوگوں خاص کر مسلمانوں کی معاشی و مالی زندگی ہو گئی تھی اس کا تقاضا یہی تھا کہ اس انتشار و کس مپرسی کی حالت میں بغیر کسی جد و جہد کے کہیں سے روپیہ ملتا رہے۔ دینے والا یہ نہ پوچھے کہ کس مقصد میں یہ رقم صرف ہوگی۔ لیکن باوجود فنی حیثیت کے بلند پایہ مصنف کا فرض ہوتا ہے کہ وہ زر بخشی کے لئے کوئی اصول بتائے

اور اشارے کنائے میں یہ سمجھائے کہ بدحالی کیسے دور کی جا سکتی ہے باغ و بہار میں جہاں کہیں سخاوت کا ذکر آیا ہے وہاں سخاوت صرف سخاوت کے لئے ہے۔ کوئی شعور اس کے پس پشت نہیں دکھائی دیتا جس کے بغیر سخاوت سخاوت نہیں رہ جاتی صاف صاف حماقت معلوم ہوتی ہے۔ اسی قسم کا جذبہ تحریک اخوت میں مضمر نظر آتا ہے۔ خواجہ سگ پرست، اپنے دونوں بھائیوں کے ساتھ متعدد بار سلوک کرتا ہے ان کی جانیں بچاتا ہے ان کو عیش و آرام کی دنیا دکھاتا ہے۔ مگر اس حسن سلوک کا صلہ دوسرے دونوں بھائی بار بار انتہائی بدسلوکی سے دیتے ہیں۔ اس شفیق بھائی کی جان لینے کی خطرناک صورتیں اختیار کرتے ہیں اور ایک نہیں کئی بار اس کو قریب کے موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں۔ ہر بار خواجہ سگ پرست ان کی مجرمانہ حرکت کو نظر انداز کرتا رہتا ہے۔ مگر وہ بدسرشت اپنی بدمعاشی سے باز نہیں آتے ان واقعات کو پڑھ کر بجائے بھائیوں سے محبت کرنے کے نفرت کرنے کا جی چاہتا ہے۔ حالانکہ مصنف کا یہ مطلب نہیں وہ بتانا چاہتا ہے کہ بھائی چاہے جو کچھ کرے دوسرے بھائی کو اسے بھائی سمجھتے رہنا چاہیئے۔ یہ نظریہ بجائے خود مضحک ہو جاتا ہے۔ اصلاح کے لئے بھائیوں کے ساتھ نیک سلوک کرنا مستحسن ہے۔ ان کی فروگذاشتوں کو دو ایک بار نظر انداز کر دینا بیجا نہیں۔ مگر جب بار بار ایک بھائی دوسرے بھائی کی عزت و جان لینے پر آمادہ نظر آئے اور بے انتہا مراعات کے بعد بھی یہ سمجھ لے کہ یہ بدذات راہ راست پر نہ آئیں گے تو نرمی زہر ہو جاتی ہے حسن سلوک جرم ہو جاتا ہے۔ نیک بھائی کا رویہ بدل جانا چاہیئے۔ سختی سے پیش آنا اس نرمی سے بہتر ہے جو اب تک بدکردار بھائیوں کی اصلاح نہ کر سکی بہرحال خواجہ سگ پرست بھائی کے لحاظ سے مثالی بھائی دکھایا گیا ہے جو طرح طرح

کی سختیاں جھیل کر بھی بھائیوں سے برابر اچھے سلوک کرتا رہتا ہے۔ اس مثال پسندی کی بدولت خواجہ سگ پرست صاف صاف بیوقوف اور ناعاقبت اندیش نظر آتا ہے۔ خواجہ سگ پرست کے کردار کے مثالی ہونے کا یہ بھی ایک ثبوت ہے کہ آخر میں بھائیوں سے انتقام لینا چاہتا ہے تو وہ سخت سزا دیتا ہے کہ صاف صاف انسان دشمن نظر آتا ہے۔ بھائیوں کو پنجرے میں قید کر دیتا ہے۔ کتے کا جھوٹا ان کو کھلاتا ہے۔ دنیا تھوکتی ہے۔ مگر وہ اپنی بیہمانہ حرکت سے باز نہیں آتا گویا بھائیوں کو سنوارنے میں وہ خود اتنا بگڑ جاتا ہے کہ آسانی سے مثال نہیں مل سکتی۔

قصہ چہار درویش کا مصنف جب رودا قصہ کو آگے بڑھانا چاہتا ہے تو کردار کو کش مکش سے نجات دلانے کی کوئی ایسی تدبیر نہیں سوچتا جو انسانی امکانات میں ہو بلکہ غیبی امداد کا غیر متوقع طور پر ظہور میں آجانا دکھا کر پلاٹ کو نئی موڑ دیتا ہے۔ مثلاً خواجہ سگ پرست کو پھانسی دی جا رہی ہے۔ اس کے مرنے کے بعد قصہ کے ختم ہو جانے کے امکانات ہیں اس کا بچانا ضروری ہے مصنف یہ صورت سوچتا ہے کہ بادشاہ وقت کے درد قولنج پیدا کرا دیتا ہے اطبا علاج سے مایوس ہیں۔ ایک بزرگ نا امیدی کی حالت میں یہ رائے دیتے ہیں کہ قید خانوں کے دروازے کھول دئے جائیں۔ قیدیوں کو رہا کر دیا جائے چنانچہ اس طرح سے خواجہ سگ پرست کی پھانسی کا پھندا گلے سے ٹوٹا گیا اور جان بری ہو گئی۔ یہ درد بھی حکیم مطلق کے اشارے سے ہوا، اطبا علاج میں ناکامیاب بھی اسی کی مصلحت سے ہوئے ورنہ درد قولنج کوئی ایسی بیماری نہیں جس کا علاج نہ ہو سکے۔ ناچار مذہب کی طرف سے سہارا لیا گیا۔ اسیروں کی رہائی سے بادشاہ کی جان بخشی ہوئی اور بالواسطہ قصہ کا ہیرو بھی زندہ رہ گیا۔ اس

طریق کار میں مصنف کی فن کارانہ صلاحیت مردہ معلوم ہوتی ہے فرسودہ رسمی خیالات دکار گذاریوں سے نکل کر کچھ اور سوچنا شاید اس کے لیے ممکن نہیں۔ ورنہ کچھ اس طرح سوچتا کہ بادشاہ شکارگاہ سے واپس آرہا تھا مقتل میں بھیڑ دیکھ کر اس طرف مڑ گیا۔ قیدی نے رو رو کر اپنی سرگزشت سنائی بادشاہ کو یقین ہو گیا کہ یہ بے قصور ہے اس کو بلا وجہ پھانسی دی جا رہی ہے۔ ترحم خسروانہ کے تحت اس کو رہا کر دیا۔ یہ یا اسی قسم کی کوئی اور بات ایسی پیدا کی جاتی جو انسانی دنیا کے معمولات میں دخل پاتی اور یہ نشان دہی کرتی۔ کہ مصنف افسانہ کو نئی کروٹ دینے میں دل و دماغ سے کام لیا کرتا ہے۔

اسی قسم کے اور بھی واقعات قصہ چہار درویش میں آیا کرتے ہیں۔ جن کی مثال دینا تضیع اوقات ہے۔ صفحات اُلٹتے جائیے اور معلوم ہوگا۔ کہ قصہ کی گاڑی انجن یا جان دار مخلوق کی زور سے آگے نہیں بڑھ رہی ہے بلکہ غیبی امداد وقت پر ہو جایا کرتی ہے اور ہیرو کی قسمت بدل جایا کرتی ہے۔ یہ رویہ غالباً اس لئے اختیار کیا گیا کہ اس وقت کے لوگ خدا کی امداد پر زیادہ سے زیادہ بھروسہ کرنے کے عادی ہو جائیں لیکن اس قسم کا توکل بجائے قوت عمل کو متحرک کرنے کے اور زیادہ بے حس اور مجہول بنا دینے کے لئے کافی سے زیادہ تھا۔

باغ و بہار میں معاشرتی جھلکیاں

قصہ چہار درویش میں اس قسم کی معاشرت کا پورا نقشہ ملتا ہے، لباس طرز فکر، مشاغل، نظریہ زندگی سب کی تصویر وضاحت کے ساتھ سامنے آتی رہتی ہے۔ ان سبھوں میں مصنف رومانی پہلو پر زیادہ زور دیتا ہے۔ پریزادوں

کا جمگھٹ یا شاہزادیوں کا عشق اُمرا و شہزادوں کا عاشق مزاج ہونا، مے نوشی کا عام ہونا، ناچ و گانے کی حیثیت کا محبوب ترین مشغلہ سمجھا جانا سب کچھ خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مگر یہ خصوصیات ایسی نہیں جو اور داستانوں میں نہ ملتی ہوں۔ منظوم یا منشور ہر طرح کے افسانوں میں ان کا تذکرہ مل جاتا ہے رُومانی پہلو کے بعد مصنّف کی رغبت کھانے کی طرف معلوم ہوتی ہے جہاں کھانے کا ذکر آتا ہے۔ مصنّف بے تحاشا دنیا بھر کے کھانوں کا نام گنا جاتا ہے ہر دسترخوان یا بزید بسطامی کا دسترخوان معلوم ہوتا ہے جس پر انواع و اقسام کے کھانے چنے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثال کے لیئے دوسرے درویش کا وہ حال دیکھیے جب وہ درویش بن کر بصرے کی شہزادی سے ملنے کے لیئے گیا ہے ابھی شہر میں داخل ہی ہوا تھا کہ ایک شخص بیدار بخت نے اس کا استقبال کیا اور کہا جو مسافر درویش آتا ہے مَیں اس کو اپنے ہی مکان میں ٹھہراتا ہوں یہاں کوئی اور مکان ایسا نہیں جہاں کوئی بدیسی ٹھہر سکے۔ دوسرا درویش اس کے ہمراہ ہولیا اس کے مکان پر پہنچا۔ ضیافت کے سامان کے متعلق کہتا ہے" مجھ تن تنہا کے رُوبرو بکاول نے ایک تورے کا تورا چن دیا چار مشقاب ایک میں یخنی پلاؤ دوسرے میں قورما پلاؤ، تیسرے میں متنجن پلاؤ چوتھے میں کوکو پلاؤ۔ اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے دو پیازہ، نرگسی، بادامی، روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی باقرخانی، تنکی شیرمال، گاؤدیدہ، گاؤزبان نان نعمت، پراٹھے اور کباب کوفتے کے تکے، مرغ کے خاگینے، ملغوبہ شب دیگ، دم پخت حلیم، ہریسا سموسے، ورقی قبولے، فرنی، شیر برنج، ملائی حلوا، فالودہ، پن بھتا، نمش، آب شورہ، ساق عروس، لوزیات، مربا، اچار، دہی کی قلفیاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنّف کو جتنے انواع و اقسام کے کھانے یاد آئے سب کی

فہرست اک جاکر دی ہے ورنہ ہر روز ہر مسافر کے لئے یہ اہتمام کیسے ممکن تھا۔ مصنّف کو کھانے سے بے انتہا رغبت معلوم ہوتی ہے۔ ہر جگہ وہ کم و بیش اسی طرح کا دسترخوان سجا دیتا ہے اور اتنا مزہ لے کر بیان کرتا ہے، بعض وقت تو محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ذہن میں بجائے دماغ کے معدہ سما گیا ہے۔

باغ و بہار کی منظر نگاری

منظر نگاری کا کچھ پوچھنا ہی نہیں اس کی ہر ادا نرالی ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے منظر سے الگ نہیں۔ ہر باغ کی خصوصیات مثالی ہیں فردوس بریں کا خیالی نقشہ ہر جگہ کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شاید ہی کوئی ایسی جگہ ہو جس میں مقامی خصوصیات ملتی ہوں۔ یہی حال صحرا و بیابان کا ہے۔ مگر اس کا بیان مختصر ہے۔ چٹیل میدان، کف دست صحرا، لق و دق بیابان کہہ کر مصنّف اپنا فرض ختم سمجھتا ہے۔

باغ و بہار کی کردار نگاری

کرداروں کے سلسلہ میں ہم عرض کر چکے ہیں کہ وہ سب کے سب یکساں ہیں نام کا فرق ہے۔ کردار و شخصیت کا بین اگر کوئی فرق ہے تو عورتوں کے کردار ہیں۔ اس کتاب میں جتنے بھی مرد ملتے ہیں ان میں زیادہ تر عقل سے بیگانہ نظر آتے ہیں، عورت کے عشق میں یا کسی اور کی محبت میں کھوئے ہوئے ہیں اگر بد کردار ہیں تو اپنی خباثت میں اندھے ہیں۔ اپنے نفع و نقصان کا بھی خیال نہیں کرتے۔ نہ ماحول و واقعات سے بدلتے ہیں لیکن نسوانی کردار اپنی شخصیت کے لحاظ سے برتر ہیں۔ ان میں سوجھ بوجھ بھی ہے اور موقع و محل کے لحاظ سے اپنے

کو بدل بھی لیتے ہیں۔ عورتوں کو بھی عشق ہوتا ہے مگر والہانہ نہیں۔ جذبات پر قابو رکھتی ہیں اور حسب ضرورت نسوانی فطرت سے مغلوب ہو کر اپنی توہین کا عوض بھی لیتی ہیں۔ مثال کے لئے پہلے درویش کی معشوقہ یعنی بادشاہ آزاد بخت کی اکلوتی لڑکی کو لے لیجئے۔ اس کو ایک نوعمر لڑکے سے جب عشق ہوتا ہے تو ہر طرح کی رسوائی و سختی جھیل کر محبت نباہتی ہے۔ لیکن جب وہی عاشق یوسف سوداگر کے نام مشہور ہو کر شہزادی کے ساتھ بدی کرتا ہے اس کی جان لے لینے کی فکر کرتا اور قریب قریب مار ڈالتا ہے لیکن اتفاق سے شہزادی بچ جاتی ہے تو پورا پورا انتقام لیتی ہے۔ اس کو دعوت کے بہانے بلا کر معہ اس کی محبوبہ کے قتل کرا دیتی ہے۔

ان نسوانی کرداروں میں ایک خاص بات اور قابل ذکر ہے۔ عام طور سے اس کتاب میں عورتیں اپنے جرأت رندانہ پر ناز کرتی ہیں۔ معاملات عشق میں وہ پہل کرتی ہیں اور نہایت ہوشمندی و چابکدستی سے معرکہ عشق میں قدم رکھتی ہیں مرد تک پہنچنا، ان کو اپنا کر لینا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی دل سے مجبور ہو کر عاشق یا مرد کو وفا شعاری کا خیال کر کے اپنے ہر عیش و آرام سے منہ موڑ کر راہ فرار اختیار کرتی ہیں۔ کیونکہ

ع عشق ازیں بسیار کردست و کند

مصنف کی عام معلومات بہت کمزور ہیں۔ وہ دوسری قوم و ملک کے حالات و طرز معاشرت سے نابلد ہے۔ ذکر ہندوستان کے باہر کا کرتا ہے اور ہندوستان کے رسم و رواج سے ان کی صحبتوں کو گرم دکھاتا ہے۔ پہلا درویش جب دمشق میں ہے اور عیسیٰ جراح پان و عطر دے کر رخصت کرتا ہے اس کو یہ بھی خبر نہیں۔ کہ ان ممالک میں نہ پان کھایا جاتا ہے نہ عطر کا رواج ہے۔ اسی طرح سے اور بہت سے مواقع آتے ہیں۔ جہاں کی وہ ایسی رسمیں اور دستور بیان کرتا ہے جو ہندوستان ہی کے

لئے مختص ہیں۔ ان ہی باتوں کو مدّنظر رکھ کر پروفیسر محمود شیرانی نے اپنے مضمون قصّہ چہار درویش میں لکھا ہے کہ مصنّف کی جغرافیائی معلومات بہت کم ہیں مثال کے لئے شیرانی مرحوم نے لکھا ہے کہ :۔

"درویش اوّل یمن کا رہنے والا ہے۔ اس کی بہن روپیہ دے کر ملک شام بھیجتی ہے۔ جب شام کے دارالخلافہ میں پہنچ جاتا ہے۔۔ ۔۔۔ درویش (جرّاح سے) معذرت میں کہتا ہے۔ یہ عورت میری بہن ہوتی ہے۔ ہمارا سارا کنبہ یمن سے جو ہمارا وطن ہے۔ بیت المقدس کی زیارت کو نکلا۔۔ ۔۔۔ اب سوچنے کا مقام ہے کہ ایک شخص یمن سے بیت المقدس کے ارادہ سے چلتا ہے اس کو شام کا دارالخلافہ (دمشق) جو بیت المقدس سے بھی شمال میں واقع ہے راستہ میں کیسے مل سکتا ہے۔۔۔ فرنگیوں کے متعلق مصنّف کی اطلاعات بعض صحیح اور بعض غلط ہیں، مؤلّف کتاب ان میں اور ہندوؤں میں کوئی تمیز نہیں کرتا۔۔ ۔۔۔ اس کے بیان کے مطابق ان کے عبادت خانے بُت خانے کہلاتے ہیں۔ وہ بُت بزرگ کو پوجتے ہیں۔ لات و منات بھی اُن کی پرستش میں داخل ہیں۔ پجاری تسیس اور برہمن کہلاتے ہیں۔۔۔ ۔۔۔ فرنگیوں کے یہاں ناقوس کا بھی رواج ہے۔"

غرض اس قسم کی بہت سی غلطیاں مصنّف قصّہ چہار درویش کے یہاں ملتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے داستان گو ہمیشہ سے جغرافیائی معلومات سے بیگانہ تھے۔ وہ اصفہان کو نصف جہان سمجھتے اور لکھتے رہے، لیکن مصنّف بہت بعد کا آدمی ہے اس سے اُمید کی جاتی ہے کہ معلومات حاصل کرنے کے بعد یہ سب کچھ لکھتا۔ بیت المقدس، یمن، شام وغیرہ اسلامی ممالک ہونے کے لحاظ سے اہم ممالک تھے۔ ان کا جغرافیہ آسانی سے معلوم کیا جا سکتا تھا۔ اسی طرح فرنگیوں کے متعلق اس کو اطلاعات فراہم کرنی چاہیئے تھی، محمّد شاہ کے دور میں اوّل تو انگریز

ہندوستان میں بااثر طبقہ کی حیثیت سے اپنا سکہ بٹھا رہے تھے۔ دوسرے یہ کہ خود مصنّف کو ان سے شعوری یا غیر شعوری طور پر دلچسپی ہے۔ وہ بار بار ان کا ذکر اس کتاب میں کرتا ہے لیکن ان کے متعلق صحیح اطلاعات حاصل کرنے کی فکر نہیں کرتا۔ جو کچھ زعم باطل میں صحیح سمجھتا ہے۔ لکھ جاتا ہے۔

بیت المقدس تو مسلمانوں کے لئے ہمیشہ سے متبرک و مقدّس مقام تھا اس کا جغرافیہ نہ جاننا اور اس حالت میں جب کہ زائر اسی کی زیارت کو جا رہا ہو عجب سی بات ہے۔ چھوٹے یا معمولی مقامات کو اگر ادھر اُدھر سمت یا جہات کے لحاظ سے دکھا دیا جائے تو قابل عفو سمجھا جا سکتا ہے۔ مگر اہم و مخصوص مقامات کو غلط نشان کے ساتھ پیش کرنا اس زمانہ کے لحاظ سے بھی قابل اعتراض ہے۔

آخر میں ہم یہ عرض کرنا چاہتے ہیں۔ کہ بحیثیت فن کار کے مصنّف ناکامیاب ہے۔ افسانہ کے فن سے وُہ صرف اس قدر واقف ہے کہ دلچسپ اور زمانہ پسند مواد اکٹھا کر دے۔ زبان و بیان کی چاشنی سے اس کو دلکش بنا دے۔ اس ضمن میں اس کا سب سے بڑا فن یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے زمانہ کی ذہنیت کو فن کار کی حیثیت سے پرکھ لیا تھا۔ لوگوں کی خواہش و نفسیات کا مطالعہ کر کے مواد مہیا کر سکا۔ لیکن مواد کو شعور و واقفیت کی کسوٹی پر کس نہیں سکا۔ نہ اس کی کم نگاہی نے اس کو تاریخ و جغرافیہ کی حقیقتوں سے آزاد ہونے دیا اور نہ فن کار کی حیثیت سے وہ آرٹ کی دُنیا میں داخل ہو کر افسانوں کو فن کے بل بوتے پر کھڑا کر سکا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہم اس کا شمار اہم داستان نویسوں میں نہیں کر سکتے؛

داستانوی ادب
میں
باغ وبہار کا مقام

داستان سرائی کا فن اس دور سے عبارت ہے۔ جب کہ انسان اپنے ارتقائی عمل میں اپنے شعور کی اوائل منازل میں تھا۔ قصہ گوئی ایک قدیم فن ہے اور اس کی عادت ہر تہذیب ہر ملک میں قدر مشترک کے طور پر پائی جاتی ہے، دراصل قصے تہذیبی قدروں کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کی ابتدا انسانی تہذیب کے آغاز سے ہوتی ہے اور ان کا ارتقار بھی انسانی تہذیب کے ساتھ ساتھ ہوتا ہے۔ چنانچہ فن قصہ گوئی اتنا ہی قدیم ہے۔ جتنی انسان کی تہذیب۔ دنیا کے وہ تمام ممالک جو تہذیب و تمدن کا منبع ہیں۔ قدیم قصوں سے مالامال ہیں۔ قصوں کا ارتقاء تہذیب کے ارتقار کے ساتھ ساتھ ہوا ہے۔ قصوں کے ارتقاء پر بحث کرتے وقت جاتک اور الیپ کی کہانیوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان کہانیوں کے دوسری زبانوں میں بھی ترجمے ہوئے اور اسی طرح جاتک اور الیپ کی کہانیوں کو کلیہ و دمنہ بتیال پچیسی، طوطا کہانی اور الف لیلیٰ میں شامل کر لیا گیا۔ جاتک اور الیپ کے بعد پنج تنتر کا دور آتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کے خیال کے مطابق یہ کلیہ و دمنہ کی اصل ہے۔ فارسی زبان میں انوار سہیلی، پنج تنتر کا ہی ترجمہ ہے اس کے بعد بعض قصے طبع زاد بھی ہیں۔ پنج تنتر کا ترجمہ دنیا کی ہر زبان میں ہے۔ اور افسانوی ادب پر اس کا اثر دیر پا رہا ہے۔

انسان کی دماغی ترقی کا سب سے بڑا سبب تجسس کا مادہ ہے۔ جو ہمیں ہر شئے کی ماہیت اور اس کے اسباب پر سے پردہ اُٹھانے پر مجبور کرتا ہے۔ اس ذوق تجسس اور تخیّل کی ترقی کا معتبر ذریعہ داستانیں ہیں۔ داستانوں کی بنیاد بظاہر تخیّلی تجربات پر ہوتی ہے۔ جس میں انسان کے سوا دوسرے ذی جان بھی تکلم اور شعور جذبات کے حامل ہوتے ہیں۔ ما فوق الفطرت عناصر انسانی حیات میں شریک ہوتے ہیں۔ یہ سارے اقسام قصص کے ایک ہی مظہر کی مختلف صورتیں ہیں جن نعمتوں سے ہمیں زندگی میں محروم کیا جاتا ہے۔ ان کی تلافی اس تخیّلی دُنیا میں کی جاتی ہے۔ ابتدا میں ایسی داستانوں کو تعقل یا جمالیات اور فن کی کسوٹی پر نہیں نہیں جانچا جاتا تھا۔ بلکہ اس کا مقصد تو حصولِ انبساط ہوتا تھا۔ اور مہذّب زمانے میں انسان بھی ان کہانیوں کو لغو و لاحاصل متصوّر نہیں کرتا۔ بلکہ ان کی نوعیت کو بدل کر اپنی مہذّب زندگی کی ضرورتوں کو پُورا کرتا ہے۔ یہ داستانیں اپنے تمام تر تخیّلی آب و رنگ کے باوجود ایک مخصوص معاشرے کے شعور کا مظہر بھی ہوتی ہیں۔ تہذیب کے مختلف مراحل طے کرنے کے بعد انسان کے کائنات اور اپنے آپ کے رشتے کو واضح کر لینے کے بعد بھی یہ داستانیں ایک معنویت کی حامل ہیں۔ آج جبکہ ہم طبعی علوم کی مدد سے اپنے خارجی ارتقاء میں مکمل ہو چکے ہیں۔ داستانو میں دلچسپی لیتے ہیں۔ کیونکہ ہم ان داستانوں کے جذباتی اور داخلی گرفت سے آزاد ہو گئے ہیں۔ اور آج ہم اس کا تجزیہ خارجی انداز میں کرنے پر زیادہ قادر ہیں۔ اور وہ اپنے گذشتہ تجربوں کے اعادے سے نہ صرف محظوظ ہوتا ہے۔ بلکہ وہ طریق فکر کی بدلتی ہوئی صورت کو دیکھو ازمنہ قدیم کے طریق فکر کو سمجھنے پر زیادہ سے زیادہ قادر ہو سکتا ہے۔ ابتدائی قصّے جو کسی قوم میں متداول نظر آتے ہیں۔ وہ مختلف دلچسپیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ اور ان کی اس قوم کے شعور سے آبیاری

ہوتی ہے۔ داستانوں میں مافوق فطرت عناصر کے شمول کا جواز یہ ہے کہ انسان اپنے شعور کی ابتدائی منزلوں میں فطرت کو اپنے ہی پر قیاس کرتا تھا۔ وہ فطرت کو غیر ذات تصوّر نہیں کرتا تھا۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ وہ فطرت کے ہر مظہر کو انسانی اوصاف سے متصف کر دیتا ہے اور طبعی تغیرّات کو شخص یا مجرد اصول کا پابند نہ ٹھہراتا بلکہ ان کی شخصیّت یا قوتِ ارادی کا نتیجہ سمجھتا تھا۔

دوسری زبانوں کے ادب کی طرح اُردو زبان میں بھی داستانوں کا وافر ذخیرہ ملتا ہے۔ اُردو زبان کا قدیم سرمایہ داستان دوسری زبانوں سے ترجمہ کر کے فراہم کیا گیا ہے۔ اُردو میں فسانہ عجائب، سروش سخن اور طلسم حیرت صرف تین طبع زاد داستانیں ہیں اور اُردو کی دُوسری داستانیں مثلاً نوطرز مرصع، طوطا کہانی، آرائش محفل، باغ و بہار معرکہ انسانوں وحیوانان، اور بوستان خیال وغیرہ تمام کا ماخذ سنسکرت، فارسی اور عربی کی داستانیں ہیں۔

تاریخی طور پر ان داستانوں کی ابتدا دکن سے ہوتی ہے ادب اُردو کی داستان دکن میں منظوم قصّوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ملا وجہی کی سب رس، کے علاوہ نثر میں کوئی قابل قدر داستان نہیں ہے۔ یہ ایک صوفیانہ تمثیل ہے اور جس میں وجہی نے ملّا ظہور الدین ظہوری کی "سہ نثر" کا اتباع کیا ہے۔ ان کی عبارت اوّل تا آخر مسجع اور مقفیٰ ہے۔ اور شمالی ہندوستان میں باقاعدہ طور پر داستان کی ابتدا بوستان خیال ۱۷۲۶ء سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد اردو کی اکثر داستانیں اُنیسویں صدی میں لکھی گئیں۔ اُردو نثر کی پہلی داستان نوطرز مرصع ہے جو ۱۷۷۵ء میں لکھی گئی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد ہمیں داستانوں کی تحقیق کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے۔ ان میں میرامن کی باغ و بہار حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا کہانی خلیل اللہ خان اشک کی داستان امیر حمزہ، سنگھاسن بتیسی اور بے تال

دلچسپی زیادہ مقبول ہوئیں۔ ان حصوں کا زمانہ تصنیف ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۵ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دوران میں فورٹ ولیم کالج سے الگ بھی بعض نثار ایسے قصے لکھنے میں مصروف تھے۔ جن کا انداز داستانوں سے ملتا ہے۔ ۱۸۰۱ء میں زرّیں کی نوطرز مرصع لکھی گئی۔ ۱۸۰۳ء میں انشاء نے رانی کیتکی کہانی لکھی۔

داستانیں کہنے اور لکھنے میں ہمیشہ سے بڑا گہرا ربط رہا ہے اور ہر زمانہ میں لوگوں کو داستانیں پڑھنے اور سننے سے یکساں دلچسپی رہی ہے اور ہر زمانہ میں کہی اور لکھی جانے والی داستانوں میں تخیل کی کارفرمائی سب سے زیادہ رہی ہے فرق صرف یہ ہے کہ داستان کہنے اور لکھنے والوں نے مقامی ماحول اور مقامی مذاق سے متأثر ہو کر داستانوں میں داستان کی ساری خصوصیتیں برقرار رکھ کر بھی ان کے مضمون اور انداز میں جزوی تبدیلیاں کی ہیں ان میں بعض فرق ارادی ہیں اور بعض غیرارادی طور پر تحریروں میں داخل ہو گئے ہیں۔ فسانۂ عجائب اس اثر کی بڑی نمایاں اور واضح مثال ہے اس قصہ میں ایک طرف تو سرورؔ کی شخصیت نے داستان کی تشکیل و ترتیب میں نئے نقوش بنائے اور دوسری طرف لکھنوی معاشرت اور مذاق کے مخصوص انداز نے قصہ کی تفصیلات میں امتیازی رنگ پیدا کئے ہیں۔ یہی صورت ذرا کم تر طریق پر باغ و بہار، آرائش محفل اور داستان خیال میں بھی موجود ہے۔ لیکن دہلی اور لکھنو کی داستان گوئی اور داستان نویسی میں مقامی مذاق نے جو امتیازی فرق پیدا کئے ہیں۔ داستانوں مضمون اور ان کی بیانی تفصیلوں سے زیادہ انداز بیان میں ظاہر ہوتے ہیں۔ جو داستان گو دہلی کے مذاق سے متأثر ہیں۔ اُنہوں کے بیان میں سادگی، فصاحت اور سلاست کو اپنا شیوہ بنایا ہے۔ اس کے برعکس لکھنوی داستان گو ہر لکھنو ماحول اور

مذاق کا اثر ہے تصنع، رنگینی اور عبارت آرائی ان کے طرز کی نمایاں خصوصیت ہے۔ طرز بیان کی ان منفرد اور امتیازی خصوصیات کے اظہار کے لئے بڑی آسانی سے میر امن کی باغ بہار اور سرور کا فسانہ عجائب کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان دو کتابوں سے الگ بھی دہلی اور لکھنؤ کے داستان نویسوں کی لکھی ہوئی جتنی داستانیں ہیں وہ بھی اس مذاق کے اس نمایاں فرق کی مظہر ہیں۔ طلسم حیرت اور سروش سخن جو میر امن اور سرور کی حمایت میں لکھی گئیں اس فرق کے دو امتیازی نمونے ہیں۔

داستان کی تاریخ میں جو قبول عام باغ و بہار کو حاصل ہوا۔ اُردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا۔ اگرچہ یہ ظاہرا حقیقت میں دوسری داستانوں سے زیادہ مختلف نہیں لیکن اب تک یہ بڑے انہماک اور شوق سے پڑھی جاتی ہے۔ باغ و بہار کی مقبولیت کے مختلف اسباب ہیں میر امن کا فن داستان گوئی کے سارے رموز سے واقف ہونا اس کا اسلوب تحریر جس میں اس زمانے کی معاشرت کا عکس دکھائی دیتا ہے اور متحرک زندگی کی پیش کش۔

باغ و بہار فن تعمیر و تشکیل کے اعتبار سے ماقبل کی اُردو اور فارسی داستانوں میں زندگی کے اس طرح آثار پائے جاتے مثلاً سب رس میں تمثیلیت اور فرضیت نے اس کو کاغذی قالب کی صورت میں نمایاں کیا ہے اور اس میں اس کا مصنف اور عہد کی معاشرت کہیں نمایاں نہیں ہوتی ہے تحسین کی نو طرز مرصع کے کردار اور فضا جامد ہے۔ اور یہ داستان کے فن اور اسلوب کی سادگی اور برجستگی کے اعتبار سے باغ و بہار سے لگا نہیں کھاتی سرور کی فسانہ عجائب میں لکھنؤ کی معاشرت کو پیش کیا گیا ہے لیکن طرز تحریر

اتنا آرائش اور تصنع کا حامل ہے۔ کہ داستان کا اصل مقصد معدوم ہو ہو جاتا ہے اور جہاں تک میر امن کے معاصرین کی داستانوں کا تعلق ہے۔ بالخصوص طوطا کہانی اور آرائش محفل یہ بھی انداز بیان کے اعتبار سے بقول کلیم الدین احمد باغ و بہار کے مقابلے میں پھیکی ہے۔

باغ و بہار کے دیباچے میں اس داستان کے ماخذ کے بارے میں میر امن لکھتے ہیں کہ یہ امیر خسرو کی تصنیف سے ماخوذ ہے۔ لیکن عبدالحق کے خیال میں یہ امیر خسرو کے قصہ چہار درویش کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا ماخذ فارسی کی بجائے عطا حسین کی نوطرز مرصع ہے۔ عبدالحق نے ان دو قصوں میں مماثلتیں تلاش کر کے اسے سرقہ قرار دیا ہے۔ لیکن جدید تحقیق کے مطابق ممتاز حسین نے باغ و بہار کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ۱۸۰۳ء میں باغ و بہار کا پہلا ایڈیشن جو گلکرائسٹ کے مقدمے شائع ہوا کے سرورق پر باغ و بہار تالیف کیا ہوا میر امن دلی والے کا۔ ماخذ جس کا نوطرز مرصع۔ لیکن بعد میں اردو کے مطبعوں نے اس جملے کی اشاعت کو ضروری نہ سمجھا۔ البتہ برٹش میوزم میں جو ایڈیشن ہے وہاں یہ رقم ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نثری داستانوں میں باغ و بہار کی کہانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس کی کہانیاں حاتم طائی وغیرہ سے ماخوذ ہیں اور یہ قصے عجمی الاصل ہیں۔

باغ و بہار کا قصہ محمد شاہی عہد میں موضوع یا مخترع نہیں ہوا بلکہ اس عہد سے قبل بھی مروج تھا۔ باغ و بہار پلاٹ کے اعتبار سے پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ داستان کے پلاٹ کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اس کو پیچ دار ہونا چاہیئے کہ سننے یا پڑھنے والے کی قوت متخیلہ حرکت میں رہے۔ اور وہ تخیل اور حقیقت میں امتیاز اتنا جلدی نہ کر سکے باغ و بہار کے پلاٹ میں ہیں۔ اس

پیچیدگی اور داستان کے نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً دو سرے درویش کا قصّہ جو کہ فارس کا شہزادہ ہے ایک مرکزی کہانی کے علاوہ چار جزوی داستانوں پر مشتمل ہے۔ باغ و بہار میں ہیں۔ ما فوق الفطرت ماحول اور حقیقت دونوں کا امتزاج ملتا ہے۔ اور فنی اعتبار سے اس عنصر کو اس لئے بھی شامل کیا گیا ہے کہ تصانیف میں دلچسپی کا اضافہ کیا جا سکے۔ یہ قصّے انفرادی طور پر مکمل ہیں اور ان میں ایک وحدت قائم کرنے کے لئے میر امن نے ایک مرکز پر جمع کر دیا ہے۔ قصّہ کے اعتبار سے یہ کہانیاں رُومان، تخیّل اور طلسم کا مرکب ہیں۔

میر امن نے اس کتاب کو ایک نئے اور سادہ اسلوب میں لکھا ہے۔ میر امن نے کہانی کہنے اور لکھنے کی ایک نئی زبان پیدا کی فارسی آمیز مشکل اردو میں جو قصّے لکھے جاتے تھے ان میں لوگ۔ طرز بیان کے مشکل ہونے کی وجہ سے کہانی کی فضا میں کھو نہ سکتے تھے۔ لیکن باغ و بہار پڑھتے ہوئے ہم کہانی کی فضا اور ماحول میں کھو جاتے ہیں۔ میر امن کی زبان ہمیشہ ان کی کہانی سے ہم آہنگ رہتی ہے۔ ان کی زبان اور شخصیت کہیں کہانی اور پڑھنے والے کے درمیان میں حجاب بن کر نہیں آئی۔ اس لئے وہ رجب علی بیگ سرور سے اچھے داستان گو ہیں۔ وہ کہانی کہنے کا گر جانتے ہیں۔

باغ و بہار قصّہ گوئی کی اس غیر معمولی صلاحیت کا اظہار ہے۔ جو قدرت نے میر امن کو ودیعت کی تھی۔ باغ بہار میں طلسم ہوشربا اور بوستان خیال جیسی وسعت اور طلسم بندی تو نہیں۔ لیکن میر امن کہانیوں کے سلسلہ کو یوں ملاتے ہیں کہ پڑھنے والا کہانیوں کی رفتار میں حرکت بھی ہے اور توازن بھی اور پڑھنے والا یہ جاننے کے لئے بے تاب ہوتا ہے۔ کہ اب کیا ہوگا۔ ان کی کہانیوں میں بعض پُر اسرار واقعات بھی ہیں۔ جو شروع میں ہیں نا قابل فہم

معلوم ہوتے ہیں لیکن جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے ہیں۔ وہ واقعات سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔ مثلاً پہلے درویش کی کہانی میں شاہزادی کا عجیب و غریب رویہ اور میرامن ان غیر حقیقی اور غیر معمولی باتوں کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ ہمیں ان کے حقیقی اور سچے ہونے کا یقین ہونے لگتا ہے۔

باغ و بہار میں ایک حرکت ہے آگے بڑھتے رہنے کی ایک کیفیت ہے اس کہانی میں رُکاوٹ اور ٹھہراؤ نہیں پیدا ہوتا۔ رجب علی بیگ سرور کے کردار بے جان تھے۔ اور زندگی صرف ان کے قلم میں تھی۔ اس کے برعکس میر امن کے کرداروں میں ہمیں زندگی ملتی ہے اور تند و تیز انسانی جذبات بھی باغ و بہار کے کرداروں کی ایک خصوصیت یہ ہے۔ کہ وہ جب پہلی بار ہمارے سامنے آتے ہیں تو اپنی صورت سیرت اور کردار کی ایک ایسی جھلک دکھاتے ہیں۔ جو بننے والی تصویر کے خاکے کا کام دیتی ہے۔ اس خاکے میں رنگ آنے والے واقعات خود بخود بھرتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ کہانی ختم ہوتی ہے۔ تو تصویر کا ہر رنگ واضح اور اُبھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ بات مرد کرداروں میں کم اور نسوانی کرداروں میں زیادہ ہے اور نسوانی کرداروں میں بھی سب سے زیادہ پہلی داستان کی ہیروئن میں ہے۔ اس کی تشکیل اور تعمیر میں داستان گو نے اپنے فن کی پوری قوت صرف کی ہے۔ اس کے کسی نقش کو نہ اُدھورا چھوڑا ہے نہ اس کی مصوری میں کہیں غیر ضروری شعریت کو دخل دیا ہے۔

باغ بہار میں واقعات کے ضمن میں کرداروں کے اعمال ایک طرف تو اپنے ماحول اور معاشرت کی ترجمانی کرتے ہیں اور دوسری طرف اپنے انفرادی مزاج اور پھر ہر کردار کی کہی ہوئی بات اور رد عمل اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ باغ و بہار کے کرداروں کا ایسے طبقے سے تعلق ہے۔ جو کہ اپنے طبقاتی

بعد کی وجہ سے عوام کی دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں۔ وہ ساری انسانی قدریں جنہیں معاشرے میں قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ان کا اجتماع داستان کے مختلف کرداروں کی صورت میں ملتا ہے۔ میرامن کے کرداروں میں ایک جزو اہم ہے وُہ یہ کہ اپنے خصائص کے اعتبار سے طلسمی نہیں ہوتے وہ بہادری اور جوانمردی کی بجائے حسن اخلاق سے کام لیتے ہیں۔ میرامن کے کردار دراصل ان شہزادوں اور امیرزادوں کے نقوش ہیں۔ جو ان کے عہد میں تھے اور جو عملی زندگی سے محروم ہو کر عیش و نشاط اور رُومان پرور چیزوں میں دلچسپی لیتے چنانچہ یہ باتیں غیر شعوری طور پر باغ و بہار کے مختلف کرداروں میں منقلب ہو گئی ہیں۔

داستان کے کرداروں پر بالعموم یہ اعتراض کیا جاتا ہے۔ کہ ان میں لچک نہیں ہوتی۔ لیکن میرامن کے کرداروں پر یہ اعتراض عائد نہیں ہوتا باغ و بہار کے کرداروں کے پیچھے یہ نظریہ کارفرما ہے۔ کہ انسان ضعیف البیان ہے۔ اور وہ جیسی صحبت اختیار کرے۔ اسی کے مطابق بنتا بگڑتا ہے۔ پہلا درویش شیطان نما آدمیوں کے ہردم کہنے سے شیطان مان جاتا ہے اور پھر وُہی شخص نیک خُو بہن کے حسن سلوک سے سُدھرتا ہے اور دمشق کی شہزادی کی محبت میں مبتلا پاتا ہے۔

داستان کا اختتام ہمیشہ طربیہ ہوتا ہے۔ میرامن اس گُر سے واقف ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ داستان پُوری زندگی پر محیط ہوتی ہے۔ وہ نظام فطرت کو اضداد کے مجادلے سے صرف پاش پاش نہیں کرتی۔ بلکہ اس کی تکوین بھی کرتی ہے۔ اور دوسرے یہ کہ چونکہ داستان میں حقیقت کو داخلی اعتبار سے منقلب دکھایا جاتا ہے۔ اس لیئے یہاں بگڑی بھی بن جاتی ہے۔

ان حالات کے پیش نظر سلسلہ حادثات کے پیچھے کوئی مجرد قانون تصور نہیں کیا جاتا۔ بلکہ مشیت ایزدی ہی کو مسبب الاسباب قرار دیا جاتا ہے اس لئے ان داستانوں کے پلاٹ جو قصہ در قصہ ہوتے ہیں۔ منطقی تسلسل سے بے نیاز ہوتے ہیں ایسا ہی پلاٹ اس داستان کا ہے۔ داستان کا اپنے قصوں کا محل وقوع دُور دراز کے ممالک میں رکھتا ہے۔ اور اس کے ماضی کا زمانہ اس لئے منتخب کرتا ہے کہ محیر العقول باتیں یقین آفرین مان سکیں۔ میرامن کے زمان ومکان کے احساس کو صعوبتیں اُٹھانے کے احساس سے بیدار کرتے ہیں۔ کہ وہ زمانے کا احساس جوان اور بوڑھے ہونے کے عمل کرتے ہیں۔

باغ بہار کو جو چیز اُردو کی دُوسری داستانوں سے ممیز کرتی ہے وہ میرامن کا فنّی شعور ہے۔ طبائع کے اعتبار سے میرامن نے مرموم اور دھیمی طبیعت کے مالک ہیں اور یہی ایک اچھے داستان گو کی شرط ہے۔ وُہ تمہید ہی سے ایسی فضا تیار کرتے ہیں۔ کہ سننے والے کا جذب وشوق آگے بڑھتا جاتا ہے۔ مثلاً ان تمام داستانوں میں میرامن نے شہزادوں کو درویشوں کے رُوپ میں پیش کیا اور ہر ایک آغاز قصّے کے وقت اپنا تعارف کراتا ہے۔ سننے والے کے ذہن میں طرح طرح کے سوالات جنم لیتے ہیں۔ کہ شہزادہ آخر درویش کے رُوپ میں کیوں؟ اس پر کیا بنی؟ غرضیکہ اس کا مادہ تجسّس مزید معلومات کے لئے مجبور کرتا ہے۔ میرامن نے اس رمز سے داستانوں میں دلچسپی کا عنصر پیدا کیا ہے۔ وہ کردار یا واقعات کے تعارف سے بیشتر قابل وثوق فضا پیدا کرنے کے گر سے واقف ہیں۔ مثلاً چوتھے درویش یعنی چین کے شہزادے کی داستان میں طلسمات کا زیادہ عمل دخل ہے۔ چنانچہ وہ اس فضا کو قابل یقین بنانے کے لئے چچا کے ظلم اور مبارک غلام کی ہمدردی کو تضاد کے

طرز پر پیش کرتے ہیں۔ اور پھر اس مظلوم کی حمایت کے لئے مافوق الفطرت عنصر کو شامل کر لیتے ہیں اور غیر شعوری طور پر واضح کرتے ہیں کہ اس بے آس مظلوم کی مدد کے لیے تائید غیبی ہوتی ہے۔ سننے والے کا ذہن اس طلسمی فضا کو اپنی کیفیات سے منطبق کر کے اس کو ماننے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ زرّیں اور امن کی تصانیف کا اگر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو یہ بہت جلد واضح ہوتا ہے کہ دونوں کے مزاج اور انداز میں بڑا فرق ہے۔ میر امن کے فن کا یہ خاصہ ہے کہ وہ واقعہ کے بیان میں جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں۔ یہ مرقعے چاہے محافل کے ہوں یا دریاؤں کے امن اپنے الفاظ کے دروبست سے ایسا کام لیتے ہیں۔ کہ سارا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ مثلاً پہلے درویش کی داستان میں درویش اور شہزادی بصرے کی دعوت۔

چنانچہ باغ و بہار تہذیبی اور تاریخی نقطہ نظر سے بڑی دلچسپ اور اہم کتاب ہے۔ اس سے ہمیں اس دور کے عوامی اعتقادات کا پتہ چلتا ہے معاشرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ لوگوں کا عام قومی کردار ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم اس دور میں سانس لینے لگتے ہیں۔ جہاں لوگ وسیع المشرب تھے۔ مذہب سے دلچسپی لیتے تھے باغ و بہار کے شہزادے اور شہزادیاں یقیناً خاندان مغلیہ کے عہد زوال کے شہزادوں اور شہزادیوں کو پیش کرتے ہیں میر امن نے صرف اونچے طبقے کی مجلسی زندگی کی عکاسی نہیں کی ہے۔ بلکہ ان کے بعض بیانات سے اس دور کے بارے میں ہمیں بہت کچھ معلوم ہوتا ہے۔

اگرچہ روایت کے اسیروں نے باغ و بہار کا مذاق اڑایا ہے۔ باغ و بہار کے جواب میں لکھنؤ کے مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب لکھا اور میر امن کے متعلق انہوں نے کہا کہ دلّی کے روڑے ہیں کہ محاوروں کے ہاتھ پاؤں

توڑے ہیں۔ میر امن ادبی بُت شکن تھے۔ اور فسانۂ عجائب ان کے خلاف ادبی بُت پرستوں کا احتجاج۔ میر امن کا یہ احسان کیا کم ہے کہ باغ و بہار سے پہلے لکھنؤ کی ادبی دُنیا میں شاعری ہی سب کچھ تھی۔ اور لکھنؤ کے ایوان ادب میں گنجائش نہ تھی۔ فسانۂ عجائب باغ و بہار کے جواب میں لکھا گیا اور اس سے لکھنؤ میں نثر کی ابتدا ہوتی ہے۔

سرور نے فسانۂ عجائب میں میر امن کی زبان دانی کا مذاق اُڑایا ہے اور پھر اس کے جواب میں خواجہ فخرالدین سخن دھلوی نے ۱۸۶۰ء میں افسانہ "سروش سخن" لکھا اور سرور کے اعتراضوں کا جواب دیا۔ 'سروش سخن' کے جواب میں شیون لکھنوی نے ۱۸۷۲ء میں طلسم حیرت کے نام سے ایک فسانہ لکھا اور یوں باغ و بہار کی وجہ سے اُردو کے داستانوی ادب میں اچھا خاصا اضافہ ہوگیا۔

دوسرا باب

ڈپٹی نذیر احمد

سوانح حیات

پیدائش ڈپٹی نذیر احمد ۳۱-۱۸۳۰ء کے قریب موضع ریہڑ تحصیل نگینہ، ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔[1] ان کے مورثِ اعلیٰ شاہ عبدالغفور اعظم پوری اپنے وقت کے مشاہیر اولیاء اللہ میں شمار کیے جاتے تھے۔ آپ کو حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ کی خلافت بھی حاصل تھی۔

۱؎ سید افتخار عالم شاہ نے ڈپٹی نذیر احمد کی سوانح عمری "حیات النذیر" میں سن پیدائش ۱۸۳۶ء قرار دیا ہے، سید سبط حسن نے بھی "ابن الوقت" شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور کے دیباچے میں سن پیدائش ۱۸۳۶ء ہی تحریر کیا ہے۔ لیکن جب ہم نذیر احمد کی تعلیم و تربیت کے مختلف مراحل اور دیگر واقعات کا جائزہ لیتے ہیں تو ۳۱-۱۸۳۰ء ہی کے لگ بھگ اُن کی پیدائش معلوم ہوتی ہے۔ پروفیسر افتخار احمد صدیقی "فسانۂ مبتلا"

(بقیہ نوٹ صفحہ ۴۹ پر دیکھیے)

نذیر احمد چار سال کی عمر میں اپنے والدین اور بڑے بھائی علی احمد کے ہمراہ ریہڑ سے بجنور آ گئے۔ ان کے والد مولوی سعادت علی صاحب معلّم تھے۔

تعلیم

نذیر احمد نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے فارسی کی متداول کتب کے مطالعہ سے حاصل کی۔ پھر حضرت مولانا نصر اللہ خاں صاحب خورجوی سے پانچ برس تک عربی صرف و نحو، منطق اور فلسفہ پڑھا۔ چودہ برس کی عمر میں دہلی میں پنجابی کٹرے کی اورنگ آبادی مسجد کے مدرسے میں مولوی عبد الخالق کے پاس پہنچے۔ یہاں پر تحصیل علم کی خاطر ٹکڑ گدائی کی ذلت بھی برداشت کی۔ حسن اتفاق سے جنوری ۱۸۴۵ء میں دہلی کالج میں داخلہ مل گیا۔ اور دو روپے ماہوار وظیفہ مقرر ہوا جو بڑھتے بڑھتے چوبیس روپے ہو گیا۔ دہلی کالج میں منشی ذکاء اللہ، مولانا محمد حسین آزاد اور منشی پیارے لال آشوب وغیرہ ان کے ہم جماعت تھے۔ ۱۸۵۴ء تک کالج میں زیر تعلیم رہے۔ کالج کی تعلیم کے آخری زمانہ میں پنجابی کٹرے کے مولوی عبد الخالق صاحب کی پوتی سے شادی کر کے سسرال میں رہنے لگے۔

ملازمت

۱۸۵۴ء میں کنجاہ ضلع گجرات (سابق پنجاب) میں چالیس روپے ماہوار کے مدرس ہوئے۔ ۱۸۵۶ء میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو کر کانپور چلے گئے۔ یہاں پر انگریز انسپکٹر سے بن نہ سکی تو استعفیٰ

(بقیہ نوٹ صفحہ ۴۸) شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور کو ترتیب دیتے ہوئے نذیر احمد کی مختصر سوانح عمری میں ۳۱-۱۸۳۰ء ہی سن پیدائش خیال کیا۔ بلکہ انہوں نے حاشیہ میں ۱۸۳۱ء کو زیادہ صحیح اور قرین قیاس قرار دیا ہے؛

دے کر دہلی آ گئے۔ وہاں پہنچے ہی تھے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے شعلے بھڑک اٹھے۔ جنگ آزادی کے شعلے بھڑک اٹھے جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد آپ نے ڈپٹی انسپکٹر مدارس کی حیثیت سے الہ آباد سے دوبارہ ملازمت کا آغاز کیا۔ یہیں پر انھوں نے انگریزی زبان سیکھنا شروع کی اور اس قدر استعداد پیدا کر لی کہ قانونی کتابوں کے تراجم کرنے لگے پہلے انکم ٹیکس ایکٹ کا ترجمہ کیا۔ پھر انڈین پینل کوڈ (تعزیرات ہند) کا دیگر شرکار کی مدد سے نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ پورے ترجمہ کی اصلاح و نظر ثانی کی۔ پھر ضابطہ فوجداری کے ترجمے کو سنوارا اور قانون شہادت کے دقیق متن کا ترجمہ کیا۔ ان تراجم کے باعث اُن کو تحصیلدار بنا دیا گیا اور دو سال بعد ۱۸۶۳ء میں ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔

۱۸۶۶-۶۷ء میں نذیر احمد نے چند پند، منتخب الحکایات اور مراۃ العروس یہ تینوں کتابیں اپنے بچوں کی تعلیم کے سلسلے میں سبقاً سبقاً لکھنی شروع کیں۔ دو سال بعد اتفاق سے مسٹر کیمسن ڈائریکٹر تعلیمات کی نظر ان کتابوں پر پڑی۔ مراۃ العروس پر ایک ہزار روپیہ انعام دلوایا۔ بنات النعش۔ توبۃ النصوح اور مبادی الحکمت پر پانچ پانچ سو روپے انعام ملا۔ اور درسی کتب میں ان کی تمام کتابوں میں شامل کر لیا گیا۔ علم ہیئت کی کتاب کا ترجمہ کر کے ایک ہزار روپے کا انعام جیتا۔ سر سالار جنگ نے نذیر احمد کی خدمات حیدر آباد دکن کے لئے حاصل کر لیں۔ آپ اس وقت اعظم گڑھ میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ دو سال کی رخصت خاص لے کر ۱۸۷۷ء میں حیدر آباد پہنچے اور ساڑھے بارہ سو روپے ماہوار پر صدر تعلقدار (کمشنر) مقرر ہوئے۔ پھر ترقی کر کے بورڈ آف ریونیو

کے رکن ہوگئے اور سترہ سو روپے ماہوار پانے لگے۔ یہاں پر تلنگی زبان سیکھی اور قرآن پاک حفظ کیا۔ حیدرآباد میں آٹھ سال قیام کیا۔ سرسالار جنگ کی وفات کے کچھ عرصہ بعد آپ پنشن لے کر دہلی چلے آئے۔

اب دوبارہ تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع کیا۔ فسانہ مبتلا، ابن الوقت، رویائے صادقہ اور ایامی اس دور کے ناول ہیں۔ آخری زمانے میں مذہبی رنگ غالب آیا۔ تو قرآن مجید کا سلیس و بامحاورہ زبان میں ترجمہ کیا۔ مذہبی تصانیف میں "الحقوق والفرائض" امہات الامہ شامل ہیں۔ امہات الامہ کے بعض مبتذل اور عامیانہ محاوروں پر بڑی لے دے ہوئی۔ بعض علماء نے کفر کے فتوے صادر کر دیئے۔ آخر یہ تمام کاپیاں جلا کر خاکستر کر دی گئیں۔

تصنیفی مشاغل کے علاوہ سرسید کی تعلیمی تحریک کے سرگرم مبلغ بنے۔ انہوں نے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس، علی گڑھ کالج، طبیہ کالج دہلی۔ انجمن حمایت اسلام لاہور اور اسلامیہ کالج لاہور کو اپنی خطابت اور حمایت سے بہت فائدہ پہنچایا۔

نذیر احمد کو ۱۸۹۷ء میں حکومت نے شمس العلماء کا خطاب عطا کیا۔ ۱۹۰۲ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ایل۔ ایل۔ ڈی کی اعزازی ڈگری دی اور پنجاب یونیورسٹی نے انہیں ڈی۔ او۔ ایل کی ڈگری پیش کی۔

نذیر احمد نے زندگی کا بیشتر حصہ درس و تدریس میں گذارا۔ آخری ایام میں سنسکرت سیکھنی شروع کی۔ دیگر مصروفیات کے علاوہ گھر پر طلبہ کا ہجوم رہتا۔ درس و تدریس کا یہ سلسلہ آخری دنوں تک رہا۔

وفات ۲۷ اپریل ۱۹۱۲ء کی رات کو فالج کا شدید حملہ ہوا۔ اور اگلے ہی روز ۲۸ اپریل کو انتقال کیا۔ آپ کو حضرت خواجہ باقی باللہ کے قبرستان میں دفن کیا۔

ڈپٹی نذیر احمد کی تصانیف

تراجم

۱- قانون انکم ٹیکس (بہ شرکت بابو شیو پرشاد)
۲- تعزیرات ہند (۱۸۶۰-۶۱ء) بہ شرکت منشی عظمت اللہ و مولوی کریم بخش)
۳- ضابطہ فوجداری (اصلاح و نظر ثانی)
۴- قانون شہادت۔
۵- سماوات (۱۸۷۶ء) علم ہیئت پر ایک انگریزی کتاب، کا ترجمہ۔

ناول

۱- مرآت العروس (۱۸۶۹ء) اُردو کا پہلا ناول۔ مُسلم شرفا کی خاندانی معاشرت کی تصویر۔ لڑکیوں کی تربیت کے لئے ایک سبق آموز کہانی۔
۲- بنات النعش (۱۸۷۳ء) مرآت العروس کا دوسرا حصہ۔ قصے کے پیرائے میں عورتوں کو معلومات عامہ اور خانہ داری کی تعلیم۔
۳- توبتہ النصوح (۱۸۷۷ء) مقبول ترین ناول۔ تربیت اولاد اور صحیح اسلامی زندگی کی تعلیم۔
۴- فسانہ مبتلا (۱۸۸۵ء) تعدد ازدواج کی معاشرتی خرابیاں اور ناقص تربیت کے نتائج۔
۵- ابن الوقت (۱۸۸۸ء) مغربی و مشرقی معاشرت کا مقابلہ، انگریزوں

کی اندھی تقلید پر طنز۔

۶۔ رویائے صادقہ۔ اصلاح عقاید۔ قدیم شرفا کی زندگی کا نقشہ۔

۷۔ ایامیٰ۔ عقد بیوگان کی ضرورت۔

مذہبی تصانیف

۱۔ ترجمہ قرآن مجید (۳-۱۹۰۲ء) قرآن مجید کا با محاورہ اور فصیح و بلیغ۔ ایک معرکہ آرا علمی کارنامہ۔

۲۔ الحقوق والفرائض۔ (۱۹۰۶ء) مذہبی عقاید و مسائل پر۔ ایک جامع کتاب تین حصّوں میں۔

۳۔ امہات الامہ۔ ازواج مطہرات کے حالات پر ایک پادری کے اعتراضات کے جواب ہیں۔

۴۔ الاجتہاد (۱۹۰۸ء) عقاید اسلامی کی عقلی دلیلیں۔

۵۔ ادعیہ القرآن۔ قرآن مجید کی تمام دعائیں مع مفید حواشی۔

۶۔ مطالب القرآن (۱۲-۱۹۱۱ء) آخری عمر کی نامکمل تصنیف۔

اخلاقی و درسی کتب

(اخلاقیات)

۱۔ چند پند (۶۹-۱۸۶۸ء) بچّوں کو آداب معاشرت کی تعلیم۔

۲۔ منتخب الحکایات (۶۹-۱۸۶۸ء) اخلاقی کہانیوں کا مجموعہ۔

۳۔ موعظۂ حسنہ۔ بیٹے کے نام نصیحت آمیز خطوط۔

درسیات

۴۔ مبادی الحکمت (۱۸۷۱ء) علم منطق پر جدید پیرائے میں ایک دلچسپ تصنیف۔

۵ - ما یغنیک فی الصرف -

۶ - صرف صغیر - عربی و فارسی قواعد -

۷ - رسم الخط (فن کتابت)

۸ - نصاب خسرو (خالق باری بطرز جدید)

متفرقات

۱ - مصائب غدر - ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے حالات -

۲ - مجموعہ لیکچرز - دو حصّوں میں -

۳ - نظم بے نظیر - قومی نظموں کا مجموعہ -

ابن الوقت کا تنقیدی جائزہ

پہلی فصل

ابن الوقت کی تقریب

ابن الوقت کی تشہیر کی بڑی وجہ یہ ہوئی کہ اُس نے ایسے وقت میں انگریزی وضع اختیار کی جب کہ انگریزی پڑھنا کفر اور انگریزی چیزوں کا استعمال ارتداد سمجھا جاتا تھا۔ انگریزی عملداری نے ہمارے دولت، ثروت رسم و رواج، لباس، وضع طور طریقہ، تجارت، مذہب، علم و ہنر، شرافت سب چیزوں پر تو پانی پھیرا ہی تھا۔ ایک زبان تھی اب اس کا بھی یہ حال ہے۔ کہ اُدھر انگریزوں نے عجز واقفیت کی وجہ سے اُکھڑی اُکھڑی نا مربوط اُردو بولنی شروع کی ادھر ع

ہر عیب کہ سلطان بہ پسندد، ہنر است

ہمارے ہی بھائی بند لگے اُس کی تقلید کرنے۔

اس فصل میں نذیر احمد نے ابن الوقت کی تشہیر کا سبب یہ بتایا ہے کہ اُس عہد میں انگریزی وضع قطع اختیار کرنا سخت معیوب خیال کیا جاتا تھا۔ ابن الوقت کے انگریزی وضع قطع اختیار کرتے ہی ایک دھوم مچ گئی۔ اُس عہد میں انگریزی لباس، انگریزی تعلیم اور خود انگریزوں سے میل جول کو سخت بُرا سمجھا جاتا تھا۔ بلکہ بعض ایسا کرنے والے کو کافر

اور مرتد ٹھہراتے تھے۔ علماء انگریزوں سے ہاتھ ملانے، انگریزی پڑھنے والوں کی چھوٹی ہوئی چیزوں میں کھانا پینا گوارا نہ کرتے تھے۔ یہ دراصل ۱۸۵۷ء کے زمانے کے کوائف کا بیان ہے۔ جنگ آزادی کے بعد ہندوستانیوں، خصوصاً مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف تنفّر کے سخت جذبات موجود تھے۔ ایک تو اس لیے کہ انھوں نے ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت کا خاتمہ کرکے مسلمانوں سے بڑا ناروا سلوک کیا تھا۔ اور دوسرے اُس عہد کے علماء ویسے بھی عام معاشرت میں کسی قسم کا تغیر (یا اُن کے خیال میں بدعت) گوارا نہ کرتے تھے۔ اسی فصل کے مطالعہ میں احساس ہونے لگتا ہے۔ کہ ابن الوقت کا کردار انگریزی تہذیب سے متأثر اور غالباً سرسیّد کی اصلاحی تحریک پر ایک طنزیہ چوٹ ہے۔ ابن الوقت بھی شاید سرسیّد کی طرح انگریزی کی ہر چیز کو اچھا سمجھتا تھا وہ انگریزوں میں سلطنت کا ہونا اس بات کی کافی دلیل سمجھتا تھا کہ اُس قوم کے افعال و مراسم وغیرہ فرداً فرداً نہیں تو مجتمعاً ضرور بہتر ہیں۔ اصل قصہ شروع کرنے سے پہلے نذیر احمد نے مختصراً ابن الوقت کا تعارف کرایا ہے۔ اُس عہد کے عام عقائد و کوائف کا اجمالی تذکرہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ انگریزوں کی تقلید میں انگریزی خوانوں کا ایک طبقہ پیدا ہوگیا تھا۔ جو انگریزوں کی پیروی کو باعث فخر خیال کرتا تھا۔ اصل قصے کی ابتدا سے قبل ان مختصر اشارات کی صورت میں نذیر احمد نے ایک پس منظر مہیا کیا ہے۔ اسے ذہن میں رکھ کر قصّے کے ساتھ ساتھ اُس زمانہ کے حالات اور عوام کے عقائد کا خاکہ اُجاگر ہوتا چلا جاتا ہے۔

پہلا باب فنّی طور پر ہمیں قصّے کی جزئیات میں دلچسپی لینے کے لیے

تیار کرتا ہے۔

دُوسری فصل

ابن الوقت نے ۱۸۵۷ء کے غدر میں مسٹر نوبل ایک انگریز کو پناہ دی اور اس کے ساتھ ارتباط کا ہونا اس امر کی طرف مخبر ہُوا کہ ابن الوقت نے آخر کار انگریزی وضع اختیار کر لی۔

ابھی نمازِ مغرب میں کوئی آدھ گھنٹے کی دیر تھی۔ ادھر آفتاب کا جنازہ کفن خون آلود شفق پہنا کر تیار کر چکے تھے کہ قبرِ مغرب میں اُتاریں۔ ادھر بے کفن کی لاشیں دیواروں کے سائے کا ماتمی کفن پہنی چلی تھیں۔

(اس فصل کے عنوان ہی سے ظاہر ہے کہ ابن الوقت کے نوبل کے اعتبار سے تبدیلیٔ وضع کا خیال پیدا ہُوا) لیکن اتنا طے ہے کہ ابن الوقت ذہنی طور پر اس کے لئے پہلے ہی سے تیار تھا۔ کہ بقول نذیر احمد ابن الوقت کو انگریزوں کے ساتھ ایک طرح کی عقیدت تو پہلے سے تھی ہی، تین سوا تین مہینے نوبل صاحب کے ساتھ رہ کر اس کے خیالات اور بھی راسخ ہو گئے اور عجب نہیں۔ اسی اثنا میں اُس نے تبدیلیٔ وضع کا ارادہ کر لیا ہو۔

۱۸۵۷ء میں مسلمان ذہنی طور پر دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے تھے ایک وُہ جو انگریزوں سے ہر قیمت پر جہاد کرنا فرضِ اوّلین خیال کرتا تھا اور علماء سے فتاویٰ کا طلب گار ہوتا تھا۔ دُوسرا گروہ امن پسند تھا۔ انگریزوں کو اپنا نجات دہندہ اور انگریزوں سے لڑنے والوں کو مفسد اور ظالم کہتا تھا۔

ابن الوقت دُوسرے گروہ کا آدمی ہے۔ جیسا کہ اپنے دو نوکروں کے

ساتھ اُس کی گفتگو سے ظاہر ہے۔ موقع دیا ہے کہ جب وہ معشوق محل بیگم کے سامان کی آخری کھیپ روانہ کر کے قلعہ پر چلا آرہا تھا اور انہوں نے چند انگریزوں کی لاشیں دیکھیں۔ ابن الوقت معشوق بیگم کے املاک نگران تھا اسی وجہ سے اس کا تعلق قلعہ سے بھی تھا۔ یہ بہادر شاہ کا آخری عہد تھا اور ولی عہدی کا منصب متنازعہ فیہ تھا۔ انگریز معشوق محل بیگم اور اکثر لوگ مرزا فخرالملک کے حق میں تھے۔ اور بادشاہ زینت محل بیگم کے اثر سے مرزا جواں بخت کو ولی عہد بنانا چاہتے تھے۔ لیکن انگریزوں کے آگے کچھ پیش نہ چلتی تھی۔ انگریز درا صل ابتدا ہی سے افتراق و انتشار پھیلا کر مسلمانوں کی مرکزیت کو کمزور کرنا چاہتے تھے۔ اس سوچی سمجھی تجویز میں وُہ کامیاب رہے۔ اور نہ بہادر شاہ کی سلطنت باقی رہی اور نہ مرزا فخرالملک اور مرزا جواں بخت، کسی کو اُٹھنے کا موقع دیا گیا۔ کہ سیاسی لحاظ سے یہ انگریزوں کے لئے مفید نہ تھا۔

اُس عہد میں عموماً دینی اقدار کا خاص لحاظ رکھا جاتا تھا۔ اور مغرب کی چھوٹی باتوں کو بھی احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ مثلاً خانقاہ شاہ حقانی والوں سے مشورہ طلب کرنا، ابن الوقت کا روزہ سے ہونا، روزہ میں ہونے میں رازداری کا حلف کرنا زیادہ پختہ حلف ہوگا۔

ابن الوقت کو نوبل صاحب انبساط تھا۔ کہ معلوم ہوتا ہے وہ قلعہ سے ہر سُنی سُنائی بات، مسلمانوں کے منصوبے وغیرہ سب کچھ بلاکم و کاست اُن سے بیان کر دیا کرتا تھا۔ اور نوبل صاحب مزے سے بیٹھے بٹھائے مسلمانوں کی کارگزاریوں اور انگریزوں کے متعلق ان کے خیالات و اعتقادات سے باخبر ہو جاتے تھے۔ بقول نذیر احمدؒ اُن کا تکیہ کلام تھا کہ افسوس ہیں

ایسی حالت میں ہوں کہ کسی طرح اپنی قوم کی مدد اور اپنے ملک کی خدمت نہیں کر سکتا" یہ فقرہ بڑا معنی خیز ہے۔ کہ انہیں ہندوستان رہتے ہوئے یہاں کے باسیوں کا بھی تو کچھ خیال ہونا چاہیئے تھا۔ شاید اس فقرے کو لکھ کر نذیر احمد نوبل صاحب کے کردار کو ایک نمائندہ کردار بنا کر پیش کر رہے ہیں۔ کہ ہندوستانیوں کے مقابلہ میں ایک انگریز ہر قیمت پر اپنے ملک و قوم کی خدمت بجا لانا فرضِ اولین سمجھتا ہے۔ اس لئے نوبل صاحب نے زخموں کے بھرتے ہی ابن الوقت پر تقاضا شروع کر دیا کہ مجھے انگریزی کیمپ پہنچا دو۔

یہ باب دراصل اسی لئے قائم کیا گیا ہے۔ کہ ابن الوقت کی تبدیلی وضع کا محرک تلاش کیا جائے۔ چنانچہ ظاہر ہے اس تبدیلی کی تحریک نوبل صاحب کی طویل ملاقات سے ہوئی۔" ابن الوقت نے نوبل صاحب کی ہم نشینی میں انگریزوں کے تفصیلی حالات سے اس قدر واقفیت حاصل کی۔ کہ بس آنکھوں سے دیکھنے کی کسر باقی رہ گئی تھی"۔ رفتہ رفتہ ذہن پر اس کا اثر ہونا اور عمل کی صورت میں ظاہر ہونا ایک لازمی بات تھی۔

اس فصل میں نذیر احمد نے اپنے عام انداز سے ہٹ کر ایک انشار پرداز فقرہ لکھا ہے۔ جو ہم ابتدا میں نقل کر آئے ہیں۔ واقعی یہ فقرہ قابل داد ہے۔

نذیر احمد نے اپنے اس قصہ میں اپنی زندگی کے بعض واقعات کو شامل کر دیا ہے۔ مثلاً ابن الوقت اور قلعہ کا تعلق۔ سامان پہنچانے کی پوری داستان ان پر خود گذری ہے۔ انہوں نے ۱۸۵۷ء میں ایک انگریز عورت کی جان بچائی تھی۔ ابن الوقت میں اُسے نوبل صاحب کے رُوپ

میں دکھایا ہے۔ اُن کے کرداروں کے نام بڑے بامعنی ہوتے ہیں۔

ابن الوقت نے واقعی حالات کے رُخ پر اپنے آپ کو موڑا جاں نثار کی جاں نثاری میں کیسے شک ہو سکتا ہے کہ جان ہتھیلی پر رکھ کر نوبل صاحب کی جان بچانے کی ٹھانی۔ نوبل صاحب واقعی ایک شریف النفس انگریز معلوم ہوتے تھے۔ بہرحال آئندہ ابواب میں اُمید ہے۔ ان ناموں کے کچھ اور خصائص معلوم ہوں گے؛

تیسری فصل

"ابھی غدر فرد نہیں ہوا تھا۔ کہ نوبل صاحب انگریزی کیمپ میں جا داخل ہوئے"

نوبل صاحب۔ آپ کے جہاں پناہ نے اپنے ساتھ نسل تیمور اور تمام خاندان شاہی بلکہ شہر کے برباد اور تباہ کر دینے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا۔ انہوں نے ملک گیری کی ہوس کی جب کہ ان کو اور ان کے عفوان و انصار کو ملک داری کو کجا خانہ داری کو بھی لیاقت نہ تھی۔ اُنہوں نے گورنمنٹ انگریزی کے نزدیک اپنے تئیں محسن کش ناشکر گزار غدار ثابت کر دیا۔ انھوں نے ہزارہا خون جو غدر کی وجہ سے ہوئے اور ابھی خدا جانے کتنے اور ہوں گے، اپنی گردن پر لئے۔

اس فصل میں جاں نثار کے کردار پر مزید روشنی پڑتی ہے۔ وجہ نوبل صاحب کا خطرے کرا انگریزی کیمپ تک گیا۔ اور سنبھالنا، سنبھالنا، چھپنا، چھپانا سولہویں روز وہاں پہنچا۔ پھر وہاں سے جواب لے کر واپس آیا۔ اُس زمانے میں کہ اکے دکے کا سفر کرنا موت کو دعوت کرتا تھا جاں نثار

کا یہ سفر اُس کی جاں نثاری اور جانبازی کی دلیل ہے۔ اس فصل میں دو نام اور ملتے ہیں۔ لیفٹننٹ بریو (BRAVE) اور بادشاہ کا خاص الخاص خدمت گار یاقوت۔ یہ نام بھی معنی خیز ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ انگریز ۱۸۵۷ء کے واقعات کو دو مختلف زاویوں سے دیکھتے تھے۔ بعض کے نزدیک یہ سب کچھ ایک مجوزہ سکیم کے تحت نہ تھا۔ بقول نوبل صاحب میری ہرگز یہ رائے نہیں ہے۔ کہ غدر کی کھچڑی مدت سے پک رہی تھی۔ یا سوچ بچار کر کے صلاح و مشورہ سے یہ فساد ہوا۔ ان کی رائے میں سے ایک اتفاقی حادثہ تھا۔ جس میں انگریزی حکومت کا بھی قصور تھا۔ کہ اس نے رعایا کی تالیفِ قلوب کی طرف ذرا توجہ نہ کی۔ بقول نوبل صاحب سرکار نے صرف بہ زورِ شمشیر اپنی حکومتِ قاہرہ کو بٹھانا چاہا اور سلطنتِ مغلیہ کی شرطِ ضروری خوشنودیٔ رعایا! افسوس ہے۔ کہ تمام تر نہیں تو اس کا بڑا حصّہ فوت ہو گیا۔ اس گورنمنٹ کا غشا پا کر عہدہ دارانِ سرکار نے بھی اشمالتِ قلوبِ خلائق کی طرف ذرا توجہ نہ کی اس سلسلے میں اُن کی رائے تھی کہ اب سرکار کو حلم اور درگزر کے اُصول پر عمل کرنا چاہیئے۔ لیکن بعض انگریز اسے ایک جانی بوجھی سکیم سمجھتے تھے۔ اور اسے سختی سے کچلنے کے حامی تھے۔ کہ انگریزی حکومت کی استواری کی راہ باز ہو سکے۔

نوبل صاحب کے الفاظ جو ہم شروع میں لکھ آئے ہیں۔ بہت عبرتناک نہیں ظاہر ہے۔ کہ وہ بہادر شاہ کو کس نظر سے دیکھتے تھے۔ پھر یاقوت نامی خدمت گار کے واقعے سے متأثر ہو کر ابن الوقت کہتا ہے۔ کہ مردانگی کا وہ حال کہ ایک دن قلعے سے باہر قدم نہ رکھا۔ بیدار مغزی اس درجے کی

کہ اپنے خاص الخاص خدمت گار انگریزی سے ملے ہوئے تو بغاوت کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ قلعہ اور قلعہ والوں کی کمزوری اور اہل کا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے۔ کہ جب قلعے پر توپیں چڑھائی گئیں۔ تو بہت سی بیگمات بلکہ مرشد زادے حضور والا میں فریاد لے کر آئے تھے۔ کہ ہم کو ڈر لگتا ہے ایسا نہ ہو کہیں ان توپوں کو چھوڑنے کا حکم ہو تو خانہ زاد آواز کے سنتے ہی دہل کر رہ جائیں گے۔ جہاں پناہ نے اس وقت حکم دے دیا۔ کہ قلعے کی توپوں کے گولے اندازِ شہر کی فصیل کے مورچوں پر رہیں۔

اس فقرے سے کہ "نوبل صاحب اور لیفٹیننٹ بریو نے تھوڑی دیر پہلے اس کے ہاتھ اس قسم کی مدارت کی۔ کہ سینکڑوں ہزاروں اُمیدیں اس کے دل میں اُمنڈنے لگیں۔ ابن الوقت کے کردار کی یہ کمزوری واضح ہوتی ہے۔ کہ وہ اس بات کا خواہش مند تھا۔ کہ اسے کچھ انعام واکرام دیا جائے۔ جیسا کہ قبل ازیں نوبل صاحب کی جان بچانا۔ فرضِ انسانیت سمجھتا ہے۔ لیکن سینکڑوں، ہزاروں اُمیدوں کا دل میں منڈلانا کرداری کمزوری کو ظاہر کرتا ہے۔ پھر بھی ذہن میں رہنا چاہیئے۔ ابن الوقت سے ایسی کمزوری غیر متوقع نہیں ؏

چوتھی فصل

"غدر کے بعد ابن الوقت کو کیا مصیبتیں پیش آئیں۔"

اس ہنگامہ میں ابن الوقت کو آدھی رات گئے۔ پُورے کنبے کے ساتھ نوبل صاحب کی ہدایت کے مطابق گھر سے نکلنا پڑا تاکہ جان بچائی جائے۔ نوبل صاحب کی مہربانی سے ابن الوقت بے گار پکڑے جانے سے

بچا۔ خیر و عافیت سے سارا کنبہ گھر واپس پہنچا۔ جہاں نوبل صاحب نے پہرہ بٹھا دیا تھا۔ اس طرح سے ابن الوقت کے گھر سے ایک سوئی تک نہ گئی۔ کہ لوگ پہرہ داروں اور اس موٹے اشتہار کو دیکھ کر کہ یہ مکان خیر خواہ سرکار کا ہے۔ کوئی اس کی طرف نظر بھر کر نہ دیکھے۔ کسی کو نظر بھر کر دیکھنے کی جرأت نہ ہوئی۔ یہ سب نوبل صاحب کا فیض تھا۔

اس باب میں غدر کے واقعات جو ابن الوقت پر گذرے نہایت اختصار سے بیان کر دیئے گئے ہیں۔ چونکہ ابن الوقت اور نوبل صاحب باہمی تعلقات کو واضح بطور پر دکھانا مقصود ہے۔ اس لئے غدر کے واقعات بھی وہی بیان کئے گئے ہیں۔ جن کا تعلق براہ راست ابن الوقت اور نوبل صاحب سے ہے۔ اور جہاں نوبل صاحب کی شرافت نفس واضح ہوتی ہے۔ یہ باب محض بطور تسلسل اور قصّے کو آگے بڑھانے کے لئے ضمنی حیثیت سے رقم کیا گیا ہے۔ اسی لئے مختصر ہے۔

غدر میں ایسا ہی واقع خود نذیر احمد پر گزرا ہے۔ قصّے کا واقع اُس کا محض ایک عکس سمجھنا چاہیئے۔

پانچویں فصل

کوئین وکٹوریہ نے زمام سلطنت ہند اپنے ہاتھ میں لی۔ دربار ابن الوقت کا خیر خواہی در در"

مردوں کو خدا نے اسی غرض سے زیادہ توانائی دی ہے۔ کہ ان کو محنت اور مشقت کرنی ہے۔ ہندوستانیوں کا لباس ان کی کاہلی اور آسائش طلبی کی دلیل ہے۔ میں دیکھتا ہوں۔ تو اس لباس میں چستی اور چالاکی باقی نہیں رہ سکتی۔

اس فصل میں انگریزی دربار کی شان۔ انگریزوں کی کمال بخش۔ ان کے لباس کی فضیلت کا تذکرہ ملتا ہے۔ انگریزی دربار کے ایک قالین کو نذیر احمد نے اپنے ہاں کے سارے شاہی دربار کے محل کا بتایا ہے۔ اس سے ظاہر ہے انگریزی کے مقابلے میں دیسی کی کمتری کا اظہار ہے۔ ابن الوقت بھی نوبل صاحب کی باتیں بیان کر کر کے مخبر محسوس کرتا ہے۔ لیکن بعض لوگوں پر ان کا اگر اثر ہوتا ہے۔ کہ وہ الٹا ابن الوقت سے نفرت کرنے لگے۔ کہ ان کے نزدیک انگریز کے کھانے پینے کے برتن ابن الوقت نے الگ نہیں کئے۔ لہٰذا ابن الوقت کے حقے پانی سے ذرا احتراز ہونا چاہیئے۔ اس کے پہلو بہ پہلو یہ بات بھی واضح ہوتی ہے۔ کہ خیر خواہان سرکار کی بھی کمی نہ تھی۔ ابن الوقت جسے اپنی خیر خواہی پر بڑا ناز تھا۔ خاص شہر کے خیر خواہوں کی فہرست میں اس کا نمبر ۱۲۵ تھا۔ گویا انگریزی کی حمایت میں ایک اچھا خاصہ طبقہ پیدا ہو گیا تھا۔ ویسے بھی انگریزوں نے انعامات و عطیات سے انہیں اپنی جانب راغب کر لیا تھا۔

اس فصل میں ابن الوقت کے مزاج کی کیفیت کچھ کھلتی ہے۔ ابن الوقت بحسب کھڑے۔ روکھے۔ کھردرے۔ اکھڑ انگریزی مزاج کا آدمی تھا۔ کہ یوں بے غرض اس سے ملو۔ ملاقات کرو۔ خوش گپ خوش مزاج خوش صحبت اور صرف مطلب زبان پر آیا ہی نہیں اور اس نے دو ٹوک سُننا جواب پتھر کی طرح منہ پر کھینچ کر مارا نہیں۔ غالباً یہ انگریزی طور طریقے اختیار کرنے کے شوق کی ابتدا تھی۔ یا وہ ویسے ہی انگریزوں سے میل ملاپ کے سبب اپنوں سے کچھ کھنچ کر رہنا چاہتا تھا۔ بہر حال ابن الوقت یہاں سے عام ہندوستانی مسلمانوں کے اطوار و عقائد سے اعتراف کرتا

دکھائی دیتا ہے۔ اور ذہنی طور پر انگریزوں سے مرعوب معلوم ہوتا ہے اس کے کچھ شواہد سامنے آگئے اور کچھ شواہد متوقع ہیں۔

چھٹی فصل

غدر کے بعد ابن الوقت اور نوبل صاحب کی پہلی اور تفصیلی ملاقات ابن الوقت نے نوبل صاحب کے ساتھ چھری اور کانٹے سے کھانا کھایا۔

اس کی ملاقات نوبل صاحب کے ساتھ ایسی حالت میں شروع ہوئی کہ نوبل صاحب کی اس وقت کچھ ہستی ہی نہ تھی۔ اس کے بعد سے جب نوبل صاحب ملے منصبی اور قومی تعزز ہر حال میں ان کے ساتھ تھا۔ ملکۂ معظمہ اور گورنر جنرل نے حقیقت میں بڑا ہی تحمّل کیا۔ اور نہ عام انگریز تو ابھی تک اس قدر غیظ و غضب میں بھرے ہوئے ہیں کہ اگر انگریز کے ایک قطرہ خون کے عوض ہندوستانیوں کے خون کی ندیاں بہادی جائیں تو بھی ان کی پیاس نہ بجھے۔ مگر کیا کریں۔ کچھ بس نہیں چلتا شاہی حکم سے ناچار ہیں۔

ابن الوقت اور نوبل صاحب کی یہ تفصیل ملاقات بڑی چیز ہے۔ یہ ابن الوقت کی انگریزیت کا گویا اصطباغ تھا۔ ابن الوقت نے پہلی بار انگریزی وضع سے کھانا کھایا۔ جس میں بڑی بوالعجبیاں کیں اور پہلی بار سگریٹ پیا۔ یہ اس کی انگریزیت کا اقرار تھا اور نوبل صاحب کی کرم فرمائیوں کے اعتراف کا ایک طریقہ جسے کہ کہیں پہلے ہی اشارہ ہو گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد انگریز دو مختلف نقطۂ ہائے نظر سے اس کے نتائج پر غور کرتے تھے۔ نوبل صاحب اور ان جیسے بعض اور لوگ یہی چاہتے تھے۔ کہ جو ہوا

سو ہوا۔ اب صلح اور درگزر کے اصول پر کاربند ہونا چاہیئے۔ حکومت کی بھی یہی منشا تھی۔ لیکن بعض دوسرے افسر چاہتے تھے۔ کہ انگریزوں کے خون کا پورا پورا انتقام لینا چاہیئے اور کسی صورت میں معافی نہیں ہونی چاہیئے۔ ایک فقرہ جو کہ ہم نے اوپر نقل کیا ہے۔ اس کی پوری کیفیت واضح کرنے کے لئے کافی ہے۔ اس فصل کے پڑھنے سے یہ بات نمایاں طور پر سامنے آتی ہے۔ کہ انگریز اپنے منصبی وقار اور قومی تعزز کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ جیسے کہ ہمارے نقل کیے ہوئے پہلے فقرے سے ظاہر ہوتا ہے ابن الوقت کو بھی نوبل صاحب تک رسائی پانے کے لئے اطلاع دینے کے بعد آدھ گھنٹہ انتظار کرنا پڑا۔ یہ بات اور دلوں کی باہمی گفتگو سے بھی بڑی حد تک واضح ہوتی ہے۔ خود نوبل صاحب کو بھی اس کا احساس تھا۔ ان کے الفاظ ہیں۔ میں نے عزت طلب ہندوستانیوں کو اکثر انگریزوں کی مدارات کا شاکی پایا۔

ساتویں فصل

"ایک ڈپٹی کلکٹر انگریزوں کی مدارات کا شاکی"

اس فصل میں ابن الوقت نے اپنے ایک نسبتی بھائی جو ڈپٹی ہیں۔ ان کی داستان نوبل صاحب کو سنائی۔ انگریز افسر اپنے ماتحت افسروں سے ملتے ہیں۔ تو بڑے انتظار کراتے ہیں اور عموماً زبان بند رکھتے ہیں اور اپنے اور ان کے درمیان ایسا فصل رکھتے ہیں۔ جیسے ایک معمولی ساخمار شخص بھی گوارا نہیں کر سکتا۔ انگریز افسروں کے اردلی اور خدمت گاروں کی بڑی واضح تصویر اس باب میں دکھائی دیتی ہے۔ آخری حصے میں مغربی اور

مشرقی افسری کا موازنہ ہو جاتا ہے۔ ڈپٹی خود کلکٹر سے مل کے آئے ہیں اپنے گھر پہنچ کر دیکھتے ہیں کہ چند آدمی ملاقات کے منتظر بیٹھے ہیں۔ لیکن یہ ٹھہرے ہندوستانی۔ بھلا انہیں وہ افتخار و وقار کہاں۔ حاصل جو انگریز افسروں کے نصیب ہیں ہے۔ پھر اپنی معاشرت کا افر ضروری تھا ملاقاتی خوب مزے میں رکاوٹ تکیوں کے سہارے سے پھیل پھیل کر بیٹھے۔ گھر ہی سے پان آ گئے۔ آدمیوں نے حقے بھر دیئے۔ کجا وہ حالت کہ وہ خود ملاقات کے لئے ڈیڑھ دو گھنٹے گرمی میں پڑے سوکھتے رہے۔ اور کسی نے حال نہ پوچھا پھر ملاقات ہوئی بھی تو ایک ڈیڑھ منٹ سے زیادہ نہیں اس پہ طرہ یہ کہ بعد میں سب اردلی نوکر چاکر فرات الارض کی طرح ان کے پیچھے پڑ گئے کہ آپ کا صاحب سے ملاقات کی اس خوشی میں کچھ دلوائیے۔

آٹھویں فصل

"نوبل صاحب ابن الوقت کو ریفارمر بناتے ہیں"

نوبل صاحب۔ ہمیشہ میری یہ رائے ہے کہ انگریزی عملداری میں یہی بڑا خطرناک نقص ہو۔ کہ حاکم و محکوم میں ارتباط نہیں۔ یہ اجنبیت اگر سبب غدر نہیں ہوئی۔ تو غدر کی ترقی کا موجد تو ضرور ہوئی اور جب تک ہندوستان کے کوئی انگریزوں کے ساتھ مانوس نہیں ہوں گے سلطنت ایک منٹ کے لئے بھی قابل اطمینان نہیں۔ مگر اس میں دونوں کا قصور ہے۔ انگریز بزور حکومت ہندوستانیوں کی طرف ملتفت نہیں ہوتے اور ہندوستانی بوجہ نادانی انگریزوں سے پرہیز اور گریز کرتے ہیں۔

چھٹی ساتویں اور آٹھویں فصل میں ابن الوقت اور نوبل صاحب

کی تفصیلی ملاقات ایک ساتھ کھانا کھانے۔ ابن الوقت کو قومی اصلاح کی طرف مائل کرنے کا بیان ہے ۔ اس میں غدر کے حالات دکوائف پر مفصل تبصرہ اور دونوں کے خیالات کا نچوڑ ملتا ہے۔ یہ پہلا موقع ہے کہ نوبل صاحب ابن الوقت کو ذاتی اور قومی تلقین کرتے ہیں۔ وہ اس طرح کہ پہلے ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں اور انگریزوں کا موازنہ کیا ہے۔ پھر مسلمانوں کا تعصب ہٹ دھرمی، روایت پرستی اور کاہلی کی طرف اشارات کرتے ہوئے طرح طرح سے ابن الوقت کو قوم کی اصلاح کا درس دیا ہے۔ ابن الوقت مختلف قسم کے حیلے بہانے بناتا ہے۔ اس کو کٹھن کہتا ہے۔ عام مسلمانوں کے فائدہ کا اُسے احساس ہے۔ اور عام مخالفت کا ڈر دامن گیر ہے۔ لیکن نوبل صاحب کو سمجھانے سے کہ ایک شہرت اور شہرت بھی نیک نامی کے ساتھ اور خوشنودیٔ سرکار انگریزی اور جو منفعتیں اس پر مترتب ہوں اور ثواب عاقبت سب کچھ مفت ہے۔ نیز انگریزوں کی مثالیں دے دے کر یورپ کی باتیں سُنا کر ابن الوقت کو اصلاح کے کام پر راضی کیا۔ آخر یہ پانچ گھنٹے کی طویل ملاقات اپنا رنگ لائی اور ابن الوقت جب رخصت ہُوا تو بہت تبدیل ہو چکا تھا۔ اس دوران میں اس کے نوبل صاحب کے ساتھ کھانا کھانے کی اطلاع شہر بھر میں پھیل چکی تھی ۔ اور اس بات کا چرچا ہو رہا تھا۔ کہ ابن الوقت کرسٹان ہو گئے۔ حتیٰ کہ گھر والوں کو بھی ابن الوقت سے اس بارے میں استفسار کرنا پڑا۔ اس کے جواب میں ابن الوقت نے تفصیل سے بتایا کہ میرے مذہبی عقائد اور معاملات میں کسی قسم کی تبدیلی واقع نہیں ہوئی ۔ صرف نوبل صاحب کے ساتھ کھانا کھایا ہے۔ جو کوئی نئی بات ہے۔ اس نے بتایا کہ مذہب کیا چیز ہے۔ بندے کا معاملہ خدا کے ساتھ پس کسی شخص کو دوسرے

کے مذہبی معاملے میں دخل دینے کی ضرورت نہیں اور فرض کیجئے۔ کہ نعوذ باللہ من ذالک اگر میں کرسٹان ہونا چاہوں تو کون مجھ کو روک سکتا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ دنیا کے اعتبار سے کنگلو کے زمرے سے نکل کر امیروں کے گروہ میں جا ملوں گا۔ محکوموں سے حاکموں میں احمقوں سے عقل مندوں میں بے عزتوں سے عزت والوں میں مگر وہ بھی مذہب کے جس پر دنیا کا لالچ یا خوف اثر کر سکے۔

خوب واضح ہے کہ ابن الوقت کے عقائد پر کسی قسم کا کوئی اثر تا حال نہیں ہوا۔ البتہ مسلمانوں کی ذہنی اور معاشرتی بدحالی سے بڑا نالاں ہے۔ نوبل صاحب کی تمام درس تدریس کا نقطہ آغاز یہ تھا کہ ابن الوقت کو نوبل صاحب کے دوستوں سے ملنے کے لئے انگریزی وضع قطع اختیار کر لینی چاہیئے۔ تاکہ میل ملاقات میں آسانی رہے۔ اور انگریزوں کو زیادہ اجنبیت محسوس نہ ہو۔ ابن الوقت عام مسلمانوں کے نصیب کا شاکی ہے اور ذاتی طور پر اُسے بُرا نہیں سمجھتا۔ نوبل صاحب کی گفتگو میں ایک فقرہ ہے۔ یہ بات اچھی طرح سمجھ رکھنے کی ہے۔ کہ پہلے ہی سے مسلمان ہندوستان کے باشندوں میں سب سے زیادہ خستہ حال ہے۔ اب اس غدر نے رہا سہا اور تباہ کر دیا۔ یہ تاریخی حقائق پر پردہ ڈالنا ہے۔

یہ درست ہے کہ غدر نے مسلمانوں کو تباہ حال۔ سرکاری ملازمتوں سے یکسر محروم اور معاشرتی طور پر نہایت پست کر دیا۔ لیکن غدر سے پہلے ان کی حالت یہ نہ تھی۔ ڈاکٹر ہنٹر کا صرف ایک فقرہ نقل کیا ہے جب ملک ہمارے قبضے میں آیا تو مسلمان سب قوموں سے بہتر ہے۔ نہ صرف وہ دوسروں سے زیادہ بہادر اور جانی حیثیت سے زیادہ توانا اور مضبوط تھے

بلکہ سیاسی اور انتظامی قابلیت کا ملکہ بھی اُن میں زیادہ تھا۔ لیکن یہی مسلمان آج (غدر کے بعد) سرکاری ملازمتوں اور غیر سرکاری آسامیوں سے یکسر محروم ہیں۔

نذیر احمد کے ہاں محاوروں اور ضرب المثل کا عام استعمال اور آیات قرآنی سے بکثرت شواہد پیش کرنا ایک عام رجحان ہے۔

نویں فصل

ابن الوقت تبدیلی وضع کے بارے میں جاں نثار سے صلاح اور استمداد کرتے ہیں (جاں نثار ابن الوقت سے) معاملے کے ایسے سچّے کہ کسی نوکر کو کیسے ہی ناراض ہو کر موقوف کریں۔ کیا مجال کہ کسی کی تنخواہ کی کوڑی لگا رکھیں۔ ہم لوگوں کی طرح نہیں کہ پہلے چوری پر تہمت کا منصوبہ سوچ لیں۔ تب نوکر کے نکالنے کا نام لیں اور تنخواہ ہضم کر جائیں۔ اگر نوکر تن بدن کے کپڑے سلامت لے کر عزّت و آبرو سے رُخصت ہو جائے تو بڑا خوش نصیب ہے۔

ابن الوقت دُودھ پیتا بچّہ نہ تھا۔ کہ نوبل صاحب کے جھانسے میں آگیا۔ اس کو اپنی قابلیت، قوم کی حالت، اطراف و جوانب نتائج و عواقب پر نظر کر کے کام کرنا تھا بات یہ ہے کچھ اس کی طبیعت شروع سے اس طرف راغب تھی۔ نوبل صاحب کا کہنا اور ننگتے کو ٹھیلنے کا بہانہ ہو گیا۔ اپنی قوم اور قوم کی ہر چیز کی حقارت اور انگریز اور اُن کی ہر بات کی وقعت پہلے سے اس کے ذہن میں مرتکز تھی۔

نذیر احمد مکالمات کے درمیان بہ ضرورت تھے کہ تسلسل کو قائم رکھنے

کے لئے مختلف بیانات کی پیوند کاریاں بھی کرتے جاتے ہیں۔ مکالمات میں عموماً طویل ہوتی ہے۔ اور عام گفتگو کے انداز سے بہت ہٹی ہوئی تاہم کہیں بھی تسلسل کا احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ عبارت خوب پیوستہ و چسپت ہوتی ہے۔ اور رواں۔

نوبل صاحب سے تفصیلی ملاقات کے اثر سے ابن الوقت نے ایک کوٹھی اپنے لئے انگریزی وضع کی سجائی۔ اپنا لباس اور نشست و برخاست کے صلاح مشورے سے طے ہوا۔ یہ سب تغیرات دیکھ سُن کر نوبل صاحب یقیناً بہت خوش ہوئے کہ ان کی لمبی لمبی تقریریں اپنا پھل لائیں۔ ساتھ ہی انہوں نے ابن الوقت کو مژدہ سُنایا۔ مبارک ڈھائی سو کی اکسٹرا اسسٹنٹی کی منظوری آئی ہوئی چار دن سے میرے پاس رکھی ہے۔ چونکہ یہیں آنے کو تھا۔ میں نے چاہا کہ اپنے ہاتھ سے چھٹی اور زبان سے مبارکباد دُوں۔"

اس باب میں نذیر احمد نے ابن الوقت کی تبدیلی وضع کا جو اعلان کر دیا ہے۔ اپنے قارئین کا وہ اس کے لئے پہلے ہی سے تیار کر رہے تھے ابن الوقت کا خود بار بار انگریزی معاشرت کو اچھا سمجھنا کا اظہار کرنا اس کے مقابلہ میں مسلمانوں کو سخت تنگ نظر اور تنگ دل جاننا ابن الوقت سے طویل گفتگو اور ان کے ارشادات سے متأثر ہونا یہ سب کچھ قاری کو ذہنی طور پر کسی بڑے واقع کے لئے تیار کرتا ہے۔ چنانچہ جس وقت ابن الوقت اصلاح حال اور تبدیلی وضع کا واضح اعلان کرتا ہے۔ تو ہمیں ذرا بھی تعجب خیز معلوم نہیں ہوتا۔ پچھلے واقعات کا ایک فطری نتیجہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور ہونا قرین قیاس ہی نہیں تھا۔

ابن الوقت ایک ہی سال کے اندر اندر انگریزی وضع قطع میں ڈھل گیا۔ انگریزی ڈھنگ کی کوٹھی میں منتقل ہوگیا۔ قلعہ کی باریابی سے انگریزی حکومت اکسٹرا اسسٹنٹی تک آپہنچا۔ کرسٹان ہونے کے الزام بھی لگے۔ بعضوں کے حقہ پانی بند ہوگیا۔ لیکن ابن الوقت اصلاح کی دھن میں ان سب نتائج سے بے پرواہ ہوگیا تھا۔ وہ انگریزوں کی پوری پوری تقلید اور نوبل صاحب کی خوشنودی کا طالب تھا۔ اس سلسلہ میں جاں نثار اس کا مستقبل معاون تھا۔

دسویں فصل

"ابن الوقت نے انگریزی وضع قطع اختیار کرلی۔ نوبل صاحب نے اس کی دعوت کی۔"

نوبل صاحب۔ ہندوستان کے مسلمانوں کو ہندوؤں کی صحبت نے بڑے بڑے نقصان پہنچائے ہیں۔ اور منجملہ ان کے ایک یہ بھی ہے کہ یہاں کے مسلمان ان ہی کی طرح شکی امرد ہی ہوگئے۔ پس جو نفرت ہندوستان کے مسلمانوں کو انگریزوں سے ہے۔ ہرگز مذہبی نہیں ہے بلکہ ایک رسم ہے۔ جو انہوں نے ہندوؤں سے اخذ کی ہے۔ اور جتنے مسلماں اپنے مذہب سے بخوبی آگاہ ہیں۔ ہرگز اس نفرت میں شریک نہیں۔

اس فصل میں ابن الوقت کی خاص دعوت کا جو نوبل صاحب نے کی مختصر حال بیان کیا گیا ہے۔ اصل چیز وہ تعارفی تقریر ہے۔ جو نوبل صاحب نے کی اور اپنے انگریز دوستوں سے ابن الوقت کو متعارف کرایا۔

یہ پہلا موقع ہے۔ کہ ابن الوقت انگریزی وضع قطع کے ساتھ انگریزی دعوت میں شریک ہوئے لیکن ایک فقرہ میں اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ کہ ابن الوقت کو پہلے دن ہی یہ احساس ہو گیا تھا کہ انگریز تہذیب میں دن میں کئی مرتبہ لباس بدلتا ہے۔ ڈنر کے لئے تیاری شروع ہوئی۔ کچہری نہیں، دربار نہیں، کوئی پارٹی نہیں۔ اس پر بھی دن کے گیارہ بجے سے لے کر اب یہ تیسری دفعہ ہے۔ کہ انگریزی میں تہذیب کپڑے بدلنے کو متقاضی ہے۔

گیارہویں فصل

"انگریزی دستور کے مطابق ابن الوقت نے نوبل صاحب کی دعوت میں کھانے کے بعد تقریر کی۔

یہ باب نذیر احمد نے نہایت ہی طویل لکھا ہے۔ ابن الوقت کی تقریر ہے۔ کہ شیطان کی آنت کی طرح بڑھتی چلی جاتی ہے۔ اپنی کسر نفسی بیان کرتے ہوئے کہ میں نے اپنے پندار میں کوئی کام ایسا نہیں کیا جس کے واسطے نوبل صاحب یا گورنمنٹ میری احسان مند ہو۔ نوبل صاحب کو بچانے کا واقع بیان کیا ہے۔ اور اسے فرض انسانیت کو ادائیگی گردانا ہے۔ یہاں سے غدر کے اسباب۔ نتائج۔ واقعات اور کوائف پر بڑی سیر حاصل بحث شروع ہو جاتی ہے۔ اس کے ضمن میں سابقہ حکومت نئی انگریزی حکومت۔ نئے انگریز افسر اُن کا رویہ رعایا سے رعایا کی کمزوری اور حکام سے میل ملاپ سے گریز۔ ہندوؤں مسلمانوں کے آپس کے اختلافات کا تذکرہ چلا جاتا ہے۔ ابن الوقت نے انتظام مال

گذاری کا موازنہ کیا ہے۔ انگریزی حکومت اور تہذیب کے رواج سے اخراجات کی زیادتی لیکن آمدنی ویسی ہی محدود۔ اس کے اسباب وغیرہ سے بڑی تفصیلی بحث کی ہے۔ ابن الوقت کی یہ تقریر قطعاً اس نوعیت کی نہیں جسے ہم انگریزی دستور کے مطابق کہہ سکیں۔ جیسا کہ اس کا عنوان ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے۔ کہ ابن الوقت کے بجائے شاید نذیر احمد خود مسائل بہ خطابت ہیں۔ اس پوری فصل کو کہ جس میں یہ طویل تقریر سموئی گئی ہے۔ قارئین پر یقیناً بار معلوم ہوتی ہے۔ تقریر میں ایسی ایسی باتیں کہلوائی گئیں ہیں۔ اور ایسی ایسی جزئیات بہ تمام وکمال اُجاگر کی گئیں ہیں۔ جن کا قطعاً بہ موقع ومحل معلوم نہیں ہوتا۔ ویسے بھی انگریزوں کی پہلی ملاقات میں ان سے اتنی اتنی کھلی باتیں پوری جزئیات کے ساتھ کرنا۔ ابن الوقت کے بس کی بات دکھائی نہیں پڑتی۔ بلکہ محض ایک بناوٹ معلوم ہوتی ہے۔ ابن الوقت انہیں رموز مملکت کا درس دیتا ہوا کچھ جچتا نہیں۔

اپنی تقریر کے آخر میں ابن الوقت اپنی اصلاحی تجویز کا اظہار کرتا ہے۔ کہ میں حاکم و محکوم کے درمیان اجنبیت کو دور کر دوں گا۔ تقاضائے وقت اور تعلیم دو میرے بڑے مددگار ہیں۔ ان کی تائید سے مجھ کو پورا بھروسہ ہے۔ کہ بہت جلد ایک گروہ میری وضع کی تقلید کرے گا۔ اگرچہ ابن الوقت کو خود بھی احساس ہو گیا تھا۔ کہ تقریر طویل ہوتی جا رہی ہے لیکن بات سے بات پیدا ہوتی جا رہی تھی۔ وہ خود درمیان میں ایک جگہ کہتا ہے کہ مجھ کو آپ صاحبوں کی سامعہ خراشی کرتے ہوئے بہت دیر ہو گئی اور میں ڈرتا ہوں کہ کہیں میں نے نوبل صاحب کی لذیذ ضیافت

کو تو بے مزہ نہیں کر دیا۔ لذیذ ضیافت تو خیر اس خشک تقریر سے بے مزہ ہو ہی گئی لیکن بات پھر آگے چلتی گئی تھی جتنی کہ آخر میں پھر اُسے کہنا پڑا کہ اب میں اپنی تقریر کو طوالت کی معذرت پر ختم کرتا ہوں۔

بارھویں فصل

"ابن الوقت کا منصوبہ اور لوگوں کی مخالفت"

تبدیلی وضع کے ساتھ ہی ابن الوقت کی عام مخالفت ہو گئی۔ شہر بھر میں اس کے مذہب عقیدے اور نئی روش اختیار کرنے پر تبصرے ہوا کرتے۔ کفر کے فتوے لکھے جانے لگے ہر عقیدے کے علماء نے اس کا مرجانا بعضوں نے مجموعہ کنار۔ یہاں نذیر احمد نے اس وقت کے علماء کی حالت پر بھی کس قدر تبصرہ کیا ہے۔ ایک ایسے مولوی صاحب کا ذکر کیا ہے جو بیچارے ہیں۔ صلح کل اختلافی مسائل میں دونوں طرف والے مہر کرا لے جاتے ہیں۔ انکار نہیں اور پھر اگر ان کی مہر نہ کراؤ تو وعظ میں نام لے کر ایسی بے نقط سناتے ہیں کہ ماذا اللہ۔ تو ایسے علماء کی علمی حیثیت اور مذہبی کیفیت تو ظاہر ہے کہ ناگفتہ بہ تھی۔ وہ ایسے تنگ نظر اور تنگ دل واقع ہوئے تھے کہ ہر نئی چیز کو کفر جانتے تھے۔ علماء کے اس طبقے کو عوام کی اکثریت کا تعاون حاصل تھا۔ لیکن اس کے باوجود نئی تہذیب نے اپنی راہ بنانا شروع کر دی تھی۔ اور برگ و بار پیدا کر لئے تھے۔ انگریزی تعلیم آزادی کے خیالات دلوں میں پیدا کر چکی تھی۔ اور مطلق العنانی نے ہزارہا آدمیوں کو بے چین کر رکھا تھا۔ اور دلوں کی بھڑاس نکالنے کے لئے موقع ڈھونڈ رہے تھے۔ ایسے لوگوں نے ابن الوقت کی آڑ کو بس غنیمت سمجھا اور نئے کے مسلمانوں

کا گروہ بہت جلد پیدا ہو گیا۔ جیسے حرات الارض کو برسات کا چھینٹا پڑا اور لگے رینگنے۔ ابن الوقت نے کسی قسم کی مخالفت کو قابل اعتنا نہ جانا اور اپنی دھن میں پکا رہا۔ بلکہ بڑی شان و شوکت اور برابری کے طور پر انگریزوں سے ملنا اور ربط بڑھتا رہا۔ نذیر احمد نے اس فصل میں عموماً ابن الوقت مخالفین اور متعصّب علماء کو تضحیک کا نشانہ بنایا۔ لیکن آخر میں تبدیلی وضع کی قلعی کھول رہی ہے۔ انگریزی تہذیب کے مقلدین کو کامیابی نصیب نہ ہوئی اور دونوں طرف سے پھٹکارے گئے۔ ادھر تو بھائی ہندوؤں نے لتاڑا۔ ادھر انگریزوں نے بے رحمی کی اور تبدیلی حالت کسی کو سزاوار نہ ہوئی۔ تو ان لوگوں کی وہی مثل ہو گئی

از یں سو رانده و ازاں سو درمانده

ازیں سو رانده و ازاں سو درمانده یعنی پیدا ہوتے ہی کچھ ایسی اوس پڑی کہ ٹھٹھر کر رہ گئے یہی نذیر کا اصل مقصد ہے۔ جسے وہ ذہن نشین کرانا ضروری سمجھتے ہیں۔ نذیر احمد کے ہاں عموماً مقصدیت قصّہ گوئی پر فائق سمجھی جاتی ہے۔ قارئین کی دلچسپی قصّے کی روانی و تسلسل کا کچھ خیال نہیں رکھا جاتا۔ اور درمیاں میں تبلیغ و ارشاد کا سلسلہ جاری ہو جاتا ہے۔ جسے پڑھنے کے لئے قارئین کو صبر کرنا چاہیئے۔ یا ایسے ٹکڑوں کو مجبوراً نظر انداز کر کے آگے بڑھنا پڑتا ہے۔ دراصل مقصدیت اور تبلیغ و ارشاد و خطابت کا شوق نذیر احمد کی بڑی کمزوری ہے۔ اس پر وہ زیادہ دیر تک قابو نہیں ڈال سکتے اور تھوڑے تھوڑے وقفوں کے بعد اس کا شکار ہوتے رہتے ہیں۔

نذیر احمد کے ہاں آنحضرت رسول پاک صلعم کو محض پیغمبر صاحب

لکھنے کا طریقہ محل نظر ہے اور خلاف ادب لیکن ان کے نزدیک شائستہ نئی روشنی کی دنیا میں ایسا کہہ دینا درست نہ ہو۔

تیرھویں فصل

انگریزی وضع کے ساتھ اسلام کا سنبھلنا مشکل ہے۔

انگریزی تہذیب معاشرت کے اثرات کو نمایاں طور پر ظاہر کرنے کے لئے نذیر احمد نے ابن الوقت کی سابقہ مذہبی زندگی کو خوب مبالغے سے پیش کیا ہے۔ ابتدا میں تو ابن الوقت بڑا عابد متشرع مسلمان تھا پانچوں وقت جامع مسجد کی اوّل جماعت کی تکبیر تحریمہ ناغہ نہیں ہونے پائی تھی۔ اور مختلف وظائف و اوراد کا التزام رہتا تھا۔ پھر ایک زمانے میں اس کو ہندو جوگیوں اور سنیاسیوں کی طرف میلان رہا۔ پھر سنبھلنا تو اہل حدیث میں جا شامل ہوا۔ غالب وہاں بھی اطمینان قلب کا سامان میسر نہ آیا۔ غدر سے چند روز قبل وہ پادریوں کا ایسا گرویدہ تھا کہ بس کچھ پوچھو ہی نہیں۔ گویا تغیر و انقلاب ابن الوقت کی گھٹی میں پڑا تھا۔ غدر کے بعد انگریزی وضع قطع اختیار کر لی جس سے انگریزوں کی خاطرداری اور قومی اصلاح مقصود نظر تھی۔ لیکن اس کے سبب رفتہ رفتہ مذہبی پابندیوں سے وہ بھی پانچویں وقت۔ پہلی رکعت میں سوائے عصر تو دوسری میں سورۃ کوثر۔ پھر جمع میں سورۃ العصر ین والمغرب میں شروع ہوا۔ پھر قضائے نائبتہ۔ پھر بالکل چٹ"۔ شراب سے کچھ تو بچا رہا۔ ڈاکٹر نے منع کر دی تھی۔ لیکن کہتے کہ انگریزی سوسائٹی کے بڑے ممبر شمار کئے جاتے ہیں۔ ابن الوقت کے ساتھ ہر وقت ہمزاد

کی طرح لگے رہنے لگے۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ ابن الوقت علماء کے فتوؤں اور عوام کے طعن و تشنیع سے زیادہ عقب میں آگیا۔ اور انگریزی معاشرت کو اس طرح اختیار کرنے پر تل گیا۔ کہ کوئی رُکن چھٹنے نہ پائے۔ یہ گویا جوابی اور انتقامی کاروائی تھی۔ جو ابن الوقت نے سرانجام دی۔ لیکن بالآخر اپنے آپ کو مسلمان کہتے ہوئے۔ ظاہری اور عملی طور پر مسلمانوں سے بہت دُور ہٹ گیا۔ نذیر احمد انہیں مضر اثرات کو نمایاں طور پر دکھانا چاہتے تھے۔ جو انگریزی تہذیب کا لازمی نتیجہ ہے۔ وہ اپنے قارئین کو اس پر متنبہ کرنا چاہتے ہیں۔ کہ اگر مسلمان رہنا ہے تو انگریزی وضع اختیار کرنے کا خیال بھی ذہن میں نہ لانا۔

اس فصل میں بھی قصّہ کی بات بہت کم ہے۔ اور انگریزی معاشرت کے مضر اثرات کا خاکہ بڑا مفصّل کھینچا ہے۔ قصّہ نذیر احمد کے نزدیک ضمنی اور ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اُن کی مقصدیت اُن کے بیانات اور توضیحی اشارات اُن کے نزدیک زیادہ اہمیّت کے حامل ہیں تبلیغ وہدایت کا سلسلہ ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔ جسے نذیر احمد غالباً چاہیں بھی تو ترک نہیں کر سکتے۔ محض قصّے کے واقعات ہی سے وہ نتائج بخوبی اخذ کر لئے جا سکتے ہیں۔ لیکن نذیر احمد کو اپنا مقصد عزیز ہوتا ہے کہ وہ اسے کھول کھول کر بار بار بیان کرنے سے دریغ نہیں کرتے اور اس فنّی غلطی کے بار بار مرتکب ہونے کو عیب نہیں سمجھتے۔ نذیر احمد کا خیال رہتا ہے۔ کہ شائد قارئین میری اصل بات تک نہ پہنچ پائیں۔ اس لئے وہ اُن کو سمجھانے اور ذہن نشین کرانے کے لئے کھول کر بار بار اپنی بات کہتے جاتے ہیں۔ اس سے قارئین کے ذہن میں بات پیدا ہونی بعید از قیاس

نہیں کہ نذیر احمد ہمیں بچوں کی طرح سبق دے رہے ہیں۔ شاید وہ ہمیں کم عقل اور غبی سمجھتے ہیں۔ اس سے ویسے بھی قصے کو چند پند سود مند جیسی کوئی چیز گردانے لگتے ہیں۔ اور یہ چیز قصہ گو کے لئے یقیناً نقصان دہ ہے۔ اور قصہ کے فن کے اعتبار سے عیب دار۔

چودھویں فصل

مذہب اور عقل

اس فصل میں نذیر احمد کہنا صرف یہ چاہتے ہیں کہ عقل جو انسان کی ظاہری باطنی قوتوں میں ایک زبردست قوت ہے اس کے استعمال میں اعتدال کو ہاتھ سے نہ چھوڑنا چاہیئے۔ اور دین کی باتوں میں عقل کو بہت زیادہ دخل نہیں دینا چاہیئے۔ جیسا کہ ابن الوقت نے کیا۔ ابن الوقت نے کچھ یہ تھوڑی غلطی نہیں کی کہ مذہب کو محکوم عقل بنانا چاہا۔ پس اس کے مذہبی ریفارم کی بسم اللہ ہی غلط تھی اور اس کو نہ صرف اسلام سے اختلاف تھا۔ بلکہ دنیا کے تمام مذاہب سے۔ اس فصل کا یہ ماحاصل انھوں نے اس فصل کی آخری سطروں میں تحریر کیا ہے۔ لیکن اس ماحصل تک پہنچنے کے لئے انہوں نے مذہب اور عقل کے عنوان سے ایک اچھا خاصا مقالہ رقم کیا ہے۔ وہ خود اگرچہ اسے مختصر کہتے ہیں لیکن ایک قصہ کے قارئین پر قصہ کے دوران ایسی مقالہ نگارانہ تحریریں بڑی بارِ خاطر ہوتی ہیں۔

اوّل تو نذیر احمد کے ہاں پیراگرافوں کا دستور نہیں۔ وہ ٹھہر ٹھہر کر بات کرنے کی بجائے بغیر رُکے تیز رفتاری سے بڑھتے چلے جاتے تھے ان کی

بات سے بات نکلتی ہے۔ اور وہ رُکتے رُکتے بھی بہت کچھ کہہ گزرتے ہیں۔ دُوسرے ایسی عالمانہ بحثیں خطیبانہ انداز میں یا ایسی مقالہ نگارانہ تحریریں قصّہ میں داخل کرتے جاتے ہیں۔ جن کا قصّہ سے زیادہ تعلق نہیں ہوتا وُہ ایک تو قصّہ کی روانی میں رکاوٹ کا باعث ہیں دُوسرے قارئین کی توجّہ کو قصّہ سے ہٹا دیتی ہے۔ اور ان کی دلچسپی کو خاک میں ملا دیتی ہیں نذیر احمد کے ہاں یہ بہت بڑا فنی عیب ہے؛

پندرھویں فصل

ابن الوقت سے لوگوں کی عام ناراضمندی

بارھویں فصل ۔ ابن الوقت کا منصوبہ اور لوگوں کی مخالفت کے بعد اس فصل میں عوام کی غلط فہمی اور مخالفت کا ایک اور پہلو روشن کیا گیا ہے۔ ابن الوقت کے ساتھ کے افسر اور اہل کار اگرچہ اُس کے منہ پر کچھ نہ کہتے تھے۔ کہ نوبل صاحب کو اُس کی پرداخت منظور تھی۔ لیکن ابن الوقت کی غیر حاضری میں مخالفت کی کھچڑی پکتی اور اُس کے خلاف زہر اُگلا جاتا تھا۔ مسلمان ابن الوقت کو مسلمان ہی نہ سمجھتے تھے۔ بلکہ اُس کو عیسائی گردانتے تھے۔ پادری اُسے مسلمان سمجھتے تھے۔ بلکہ مسلمانوں کا دل سے خیرخواہ جنٹ مجسٹریٹ ابن الوقت سے اس لئے ناراض ہے کہ وہ گورے کالے کی تمیز نہیں کرتا۔ اور ہندوستانی ہوتے ہوئے انگریزوں کی کوٹھی میں جوتی پہنے ٹوپی اوڑھے داخل ہوتا ہے۔ یورشین ڈپٹی کلکٹر سمجھتا ہے۔ کہ ابن الوقت کا دل باغی ہے۔ کائستھ ڈپٹی کلکٹر بھی اُسے گستاخ سمجھتا ہے۔ لیکن یہ سب اس بات پر متفق ہیں کہ وہ فقط اپنی نمود چاہتا ہے۔ اور دُنیا میں اس قسم

کے اور بہت آدمی ہوئے ہیں وہ فقط اپنی نمود چاہتا ہے۔ ان سب کی باہمی گفتگو مشن سکول کے جلسے میں ہوئی۔ جہاں ابن الوقت کو بھی آنا تھا۔ اور تقریر کرنی تھی۔ لیکن وہ چند انگریز دوستوں کے ہمراہ اپنے علاقہ میں گیا ہوا تھا۔ تاکہ انہیں وہاں شکار کرا سکے۔ ایک انگریز کے گھوڑے پر سے گرنے سے ابن الوقت وقت پر جلسہ میں نہ آ سکا۔ جس کا سکول کے پادری صاحب کو بہت افسوس رہا۔ ورنہ اس کی تقریر سے سامعین خوش اور طالب علم مستفید ہوتے۔"

ابن الوقت کے بعض مخالفین حاکموں کے رُوبرو جو اُلٹی سیدھی باتیں بنا آتے تھے۔ ان سے اس کے منصوبوں کو بڑا نقصان پہنچا تھا یعنی اُس ایک شخص کے لئے مختلف اطراف سے مخالفت کے دروازے کھل گئے تھے اور مسلمانوں میں نارضامندی کا ایک عام رجحان پایا جاتا۔ ابن الوقت کے پیش نظر صرف انگریز پرستی یا انگریزوں کی خوشنودی تھی۔

سولھویں فصل

ابن الوقت کا انگریزی طرز سے متأثر ہونا

ابن الوقت لوگوں کی مخالفت سے کچھ پریشان تو تھا ہی پھر رشتہ داروں کے چھٹ جانے اور ہندوستانی معاشرت۔ ہندوستانی کھانوں کے ترک کر دینے کا اسے بڑا قلق تھا۔ اسے انگریزی کھانوں سے کبھی سیری نہیں ہوئی اور اکثر کہیں کا منہ چھوڑا تھا۔ پچیس تیس نوکر چاکر۔ چار قسم کی بگھیاں۔ کرائے کا بنگلہ، بنگلے کی نئی تراش خراش۔ انگریز دوستوں اور افسروں کی دعوتیں اور خاطر مدارات نے اُسے قرض لینے پر مجبور کر دیا تھا۔ جنرل سپلائر کا کچھ

اُوپر پانچ ہزار کا بل ادا کرنا پڑا۔ اُس کی تنخواہ زمینداری کے محاصل بمعہ اخراجات کی کفالت نہ کرتی تھی۔ اس لئے تین یا چار تنخواہیں وقت پر لینے کے بعد قرض کا سلسلہ شروع کر دیا گیا۔ ابن الوقت اس کا خیال نہ کرتے ہوئے انگریزوں کی خوشی کا طالب تھا اب اُس کی ساری رفارم اسی پر منحصر ہو گئی تھی کہ انگریزی اوضاع و اطوار میں سے کوئی وضع اور کوئی طور چھوٹنے نہ پایا۔ کم بخت آپ بھی برباد ہو رہا تھا اور اس کی دیکھا دیکھی کچھ ایسی ہوا چلی کہ مسلمانوں کے نوجوان لڑکے خصوصاً جنہوں نے ذرا سی انگریزی پڑھ لی تھی یا جو گھر سے کہیں دُور آئے ہوئے تھے۔ تباہی کے لچھن سیکھنے جاتے تھے غرض تبدیلی وضع کی دھن ایسی لگی تھی کہ اس کے سوا اور کچھ ہوش نہ رہا تھا۔ اُس کے بڑے سرپرست نوبل صاحب اپنی بیماری کی وجہ سے ولایت جانے کا پروگرام بنانے لگے تھے۔ اس لئے مزید مصائب و مخالفت کا خوف دامن گیر تھا۔

اس باب میں کم بخت آپ بھی برباد ہو رہا تھا۔ اور یہ فقرہ نذیر احمد کا اپنا نقطہ نظر ہے۔ اور اپنے نظریئے اور نقطہ نظر کو واضح کرنا وہ اپنا فرض سمجھتے ہیں۔

ستر ھویں فصل

"نوبل صاحب کا دفعتہً ولایت جانا ہوا ابن الوقت کو بنگلہ چھوڑنا پڑا"۔

اس فصل کا خلاصہ یہ ہے کہ نوبل صاحب ولائیت روانہ ہوئے ساتھ ہی ابن الوقت کو آفیسر گارڈنگ چھٹی ملی۔ کہ چھاؤنی میں کوئی غیر فوجی شخص نہ رہنے پائے۔ خصوصاً ہندوستانی کیونکہ بیماری کا خطرہ تھا اور چھاؤنی سے

بیرڈ کا کم کرنا مقصود تھا۔ چار و ناچار ابن الوقت کو بنا بنایا، سجا سجایا بنگلہ جو ابھی آراستہ کیا تھا۔ جو چھوڑنا پڑا۔ دوسرا بنگلہ ڈھب کا نہ ملا۔ اکثر فرنیچر وہاں کے لئے (iii) بے جوڑ جو بنگلہ ملا تو اپنی غرض کو ڈیوڑھا دونا کرایہ دینا پڑا (۱۳) نقل و حرکت میں اسباب خراب ہوا اور زیر باری کا تو کچھ پوچھنا ہی نہیں اور جو سب کی ہوئی وہ اس پر بن باد!

اٹھارویں فصل

سررشتہ داروں کے بہکانے سے صاحب کلکٹر ابن الوقت سے بدگمان ہوئے ایک ہندو سررشتہ دار نے صاحب کلکٹر کے خوب کان بھرے۔ کہ ابن الوقت کام ٹھیک نہیں کرتا۔ کاغذوں پر دستخط نہین کرتا اور عملے سے بہت روکھا پھیکا پیش آتا ہے اس ضمن میں مسلمانوں کے بارے میں کہا۔ کہ مسلمان کسی دوسرے مذہب کے آدمی کو دیکھ نہیں سکتے۔ انگریز تو خیر بھلا ئے آئے ہوئے ہیں۔ ہم ہندوؤں کو ان کے ساتھ رہتے ہوئے سینکڑوں برس ہو گئے اور اب ان کا بس چلے تو ایک ہندو کو جیتا نہ چھوڑیں۔ پھر ابن الوقت کو سررشتہ دار نے نا اہل سخت گیر اور بد زبان کہہ کر کلکٹر کی رائے خراب کر دی۔ چنانچہ اس کی بات میں اگر ابن الوقت کو مقدمات متدائرہ بلا کارروائی مزید کلکٹر کے دفتر میں داخل کر دینے کا حکم دے دیا گیا۔ قدرتی امر ہے کہ اس سے ابن الوقت کی طبیعت اور عزّت پر بُرا اثر ہوا۔ لیکن اس نے کلکٹر سے اس کی وجہ دریافت کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔

اس فصل میں گویا اُس وقت کی دفتری کیفیت کا بیان ہے کہ انگریز افسروں کی بدنامی کے لئے کیا کیا طریقے اختیار کئے جاتے تھے۔ ابن الوقت کی یہ مخالفت

اس لئے تقویت اختیار کرتی گئی کہ یہ کم رئیس سب طرح کے لوگوں سے ملاقات کرنے سے بے نیاز سا ہوگیا تھا۔ ہندوستانی لوگوں کی پروا نہ کرتا تھا۔ اس وجہ سے ہر طرف سے اس کی مخالفت ہورہی تھی۔ اور در پردہ اس کے خلاف کارروائی ہورہی تھی۔ جس سے ابن الوقت بے خبر تھا۔

اُنیسویں فصل

"صاحب کلکٹر اور ابن الوقت کا بگاڑ"۔

ابن الوقت اور کلکٹر کی سیر کرتے ہوئے مختصر سی ملاقات۔ اگلے روز ابن الوقت کی جواب طلبی ہوگئی۔ کہ :-

۱۔ اس گستاخی کا جواب دیا جائے کہ آپ برابر آکر باتیں کرنے لگے جب کہ آپ گھوڑے پر سوار تھے۔

۲۔ بلا اجازت و اطلاع ضلع میرٹھ میں سیر کرنے گئے۔ اس کا جواب۔

۳۔ جتنی بار دریائے جمن پر سے عبور ہوئے۔ حساب کرکے محصول بھیج دیں۔

ابن الوقت نے پہلے تو کوشش کی کہ زبانی گفتگو سے بات طے ہو جائے لیکن کلکٹر صاحب نے اس کی اجازت نہ دی۔ بالآخر ابن الوقت نے اُس جواب طلبی کا پورا پورا جواب دیا۔ اس کارروائی سے عملہ ان سے بدظن ہو چکا تھا۔ رفتہ رفتہ کلکٹر نے ان سے کمرہ بھی چھین لیا۔ اُس کے عوض میں کمرہ دیا گیا۔ جس میں دھوپ کی آزادانہ پوچھاڑ اور عملہ ہے۔ کہ سارے دن پتھر کی طرح چھاتی پہ دھرا ہے۔ بہرحال کلکٹر نے ابن الوقت کو بدنام اور ناکام کرنے کی پوری پوری کوشش کی۔ مگر ابن الوقت مزے سے اخباروں کا بنڈل لاتا کام تو کچھ تھا ہی نہیں۔ فراغت سے بیٹھا پڑھتا۔ لوگوں کو خیال پیدا ہوا تھا۔ کہ ضرور کلکٹر

صاحب ابن الوقت کو تبدیل یا موقوف کرا دیں گے لیکن ایک مدت گزر جانے پر بھی کچھ نہ ہوا۔ تو بعضوں کی رائے بدلنے لگی۔

بیسویں فصل

ابن الوقت کی مالی مشکلات

خزانچی نے روپے کا تقاضا کیا کہ حساب چکا دیں۔ تو بڑی مہربانی ہوگی۔ اُدھر گھر والوں کا قرضہ یاد آگیا۔ ابن الوقت نے شہر کے جدّی مکان کی فروخت کا خیال کیا۔ گھر والوں کا آدمی آیا۔ لیکن اُس نے حساب کتاب پیش کرنے سے انکار کر دیا۔ کہ جناب ہم سے ایسا کون سا قصور ہوا کہ آپ نے فرد منگوا بھیجی۔ آپ اطمینان سے آہستہ آہستہ ادا کر دیں۔

اکیسویں فصل

ابن الوقت کے پھوپھی زاد بہن کے شوہر حجۃ الوداع کی آمد آمد۔

ابن الوقت کی کلکٹر سے بگاڑ کی سُن کر اُس کی پھوپھی بڑی متفکر تھی اس نے بار بار اپنے داماد کو لکھا کہ وہ دہلی آئے تاکہ اس بگاڑ کے بنانے کا کچھ سلسلہ کیا جائے۔ لیکن حجۃ السلام نہیں آئے۔ آخر کار اُس نے اپنی بیٹی کو لکھا کہ جس طرح بن پڑے اپنے سو کام حرج کر دو اور بہت جلد آؤ۔ تھوڑے لکھے پر بہت سا عمل کرو۔ ادھر ابن الوقت نے بارہ دری کے بیچنے کی فوری ضرورت ظاہر کی۔ حجۃ السلام نے سمجھا کہ ابن الوقت کے سنبھالے کچھ سنبھلتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ چنانچہ ابن الوقت کو اُس نے لکھا کہ اپنی کوٹھی میں میرے ٹھہرنے کا بندوبست کرو اور میں پہنچا۔ اس اثنا میں جان نثار بھی نوبل صاحب کو بمبئی

پہنچا کر آ گیا۔ اُس نے جو ساری کیفیت نہیں اور سُنی تو حیران ہو گیا کہنے لگا۔ کہ اب میں آتا ہوں۔ اس کی ٹوہ لگاؤں گا۔ ابن الوقت نے اُسے بتایا۔ کہ حجۃ السّلام آ رہے ہیں۔ ان کے ٹھہرنے کا کیا انتظام ہو گا میں نہیں سمجھتا۔ کہ میں ایک کمرہ بھی ان کو دے سکوں گا۔ اس وقت اس بنگلے میں آٹھ کمرے ہیں لیکن اپنے مقصد سے مقرر کیے گئے ہیں۔ اور پھر ہندوستان میں کیا بُرا دستور ہے نہ مجھ سے پوچھا نہ گچھا۔ ایک دم سے پتھّر سا کھینچ مارا کہ ہم تمہارے پاس ٹھہریں گے۔ جان نثار نے تسلّی دی کہ آپ کیوں اتنا تردّد فرماتے ہیں ان کو آنے دیجئے اور انہی کی رائے پر رکھیئے۔

بائیسویں فصل

حجۃ السّلام آئے اور ابن الوقت کی کوٹھی میں انہوں نے اپنا گذر نہ دیکھا۔

حجۃ السّلام ابن الوقت کی کوٹھی میں آیا۔ خدمت گار وضو کا آفتابہ اُٹھائے ساتھ ساتھ تھا۔ گاڑی میں دوسرا خدمت گار اور نماز کے لئے جا نماز یں بھی موجود تھیں۔ یہاں آ کر کوٹھی میں انہیں نماز کے قابل کوئی کمرہ نہ نظر آیا کیونکہ تمام کمروں میں جدھر دیکھو تصویریں ہی تصویریں دکھائی دیتی تھیں۔ حجۃ السّلام نے خود اذان بھی دی جس سے اصطبل میں گھوڑوں نے کنوتیاں کھڑی کیں اور ہنہنانے لگے۔ رونے اور بھونکنے پھر خانساماں سے گھر کے سب کوائف دریافت کیے۔ اتنے میں ابن الوقت بھی باہر سے آ گیا۔

اس باب میں دراصل حجۃ السّلام کا مختصر تعارف کرایا گیا ہے۔ اُس کے حالات و عادات سے تھوڑی بہت ابتدائی سی روشنائی ہوئی ہے۔ اُس

کے نام ہی سے ظاہر ہے۔ کہ حجۃ الاسلام کیسا شخص ہوگا۔ نذیر احمد نے یہ نام خوب غور کے بعد رکھا ہے۔

تینتیسویں فصل

"حجۃ الاسلام اور ابن الوقت کی ملاقات اور مذہبی گفتگو کی ابتدا بحث اسباب"

پہلی ہی ملاقات میں دونوں طویل طویل اور بے نتیجہ سی بحثوں میں اُلجھ جاتے ہیں۔ کہ شہر میں ہیضہ پھیلنے کے اسباب کیا ہے۔ بیماری کے مقابلہ میں حفاظتی تدابیر اختیار کرنا کیسا ہے۔ تدبیر ہی سب کچھ ہے۔ یا تقدیر ہی سب کچھ ہے۔ علل و اسباب کا مسئلہ، جدید انکشافات اور تحقیقات۔ حجۃ الاسلام ابن الوقت کی باتیں سُن کر قرآنی حوالوں سے بحث کرتے ہیں۔ کہ وُہی ہوتا ہے جو خُدا کو منظور ہوتا ہے۔ خُدا ہی قادر مطلق ہے اور انسان نہ مجبور مطلق نہ مختار مطلق بلکہ "اَمْرٌ بَیْنَ الجبر والاختیار" یعنی ایک اعتبار سے مجبور اور دُوسرے اعتبار سے مختار اس لئے دل میں یہ بات ٹھن گئی ہے۔ کہ اپنی خوشی دُنیا میں آئیں گے۔ خدا نے پیدا کیا۔ اُسی نے ہر فرد و بشر کی حیات کی ایک مدّت مقرر کر دی ہے۔ اور اس مدّت کی خبر بھی اپنے ہی تک رکھی ہے۔ کسی کو اس سے آگاہی نہیں وقت سے پہلے کوئی مر نہیں سکتا۔ پھر کیوں گھبرائیں۔ پھر ابن الوقت کو ہلکی سی ڈانٹ بھی پلائی ہے۔ کہ تمہارے عقائد دُرست نہیں محض نام کے مسلمان ہو، مسلمان ہونے کا دعوےٰ کر کے اسلام کو کیوں بدنام کرتے ہو۔ اور لوگوں کو دھوکے میں ڈالتے رہو۔ تمہارا مذہب اسلام ہے۔ اور تم تاویلات سے کام لیتے ہو۔ یہ طویل مباحثہ

جاری تھا۔ کہ اطلاع ہوئی کہ کھانا تیار ہے۔ یہیں پر نذیر احمد نے باب کا خاتمہ کر دیا ہے۔ یہ باب طویل مکالموں پر مشتمل ہے جس میں جا بجا آیات قرآنی بطور شواہد پیش کی گئی ہیں۔ گفتگو بڑی عالمانہ اور مولویانہ ہے جس کا انداز مقالہ نگارانہ ہے۔ بات چیت کا ہرگز نہیں۔ ان سب عناصر کے سبب کوئی بھی قاری اسے کسی قصے یا ناول کا ایک باب تصور نہیں کر سکتا۔ نذیر احمد قصے کے تسلسل کو اور اصل بات کو درمیان ہی میں چھوڑ کر دور از کار باتیں اور پند و نصائح کی طرح راغب ہو جاتے ہیں۔ جس کی بنا پر ان کی قصہ گوئی بری طرح سے مجروح ہوتی ہے اور قارئین بوریت محسوس کرنے لگتے ہیں۔

چوبیسویں فصل

حجتہ السّلام شہر میں جا رہے ہیں

ابن الوقت کی رہائش گاہ میں ٹھہرنے سے غیر مطمئن ہو کر اس کے کھانے کی طرف سے تو شبہ تھا ہی۔ اس لئے حجتہ السّلام بغیر کچھ کھائے پیئے شہر میں اپنے ارادے سے رخصت ہوتا ہے۔ اور اتوار کو دس ساڑھے دس بجے کا وقت مقرر ہوتا ہے کہ وہ خود ہی ابن الوقت کے بنگلے میں ملاقات کو آئے گا۔ ابن الوقت کو آنے سے اس نے منع کر دیا تھا۔ تم تو میرے پاس آنے کا مقصد بیان مت کرنا۔ کیونکہ تمہارے دل میں آب و ہوا کے شہر کا پہلے ہی ڈر بیٹھا ہوا ہے۔ بہر حال حجتہ انتہا کہہ کر کل اپنے داروغہ کو میرے پاس بھیج دینا میں اس سے یہاں کے انگریزی کے حالات دریافت کروں گا یہ کہہ کر وہ رخصت ہو گیا۔

یہاں حجتہ الاسلام کے کردار کی ایک خصوصیت نمایاں کی گئی ہے۔ کہ وہ کٹر قسم کا مسلمان ہے۔ اور اپنے معمولات میں ذرا سی تبدیلی گوارا نہ کیا بلکہ کھانا تک نہ کھایا۔ کہ اُسے باورچی پر شبہ تھا۔ گویا حجتہ میں ذرا سی لچک بھی موجود نہ تھی۔ حالانکہ ابن الوقت بار بار اُس سے کہتا رہا۔ کہ آپ شہر میں جا کر بے فائدہ اپنی تندرستی کو خطرے میں ڈالتے ہیں۔

پچیسویں فصل

"حجتہ الاسلام ساس سے ابن الوقت کے پاس کے ٹھہرنے کا عذر کرتے ہیں۔"

حجتہ الاسلام کے بے وقت گھر آنے پر سب کو حیرت ہوئی کیونکہ سب کو یہی خیال تھا کہ وہ اپنے بھائی ابن الوقت کے پاس رہے گا۔ بہرحال حجتہ الاسلام نے وہاں نہ رہنے کی وجہ بیان کی مجھے آسائش کی ذرا بھی توقع نہ تھی۔ وہاں تو مسلمان کے ٹھہرنے تک کا ٹھکانا نہیں۔ ٹھہرنا اور رہنا تو درکنار عصر اور مغرب کے وقت کی نماز میں نے وہاں پڑھی۔ میرے دل کو تسلی نہیں کہ نماز ہوئی ہو۔ اب عشا کے ساتھ دونوں کا اعادہ کروں گا۔ پھر تصویریں اور کتوں کی موجودگی میں مستزاد۔ بہرحال اس کی ساس نے جلدی سے کھانے کا انتظام کر دیا اور پھر باتیں شروع ہوئیں۔ اُس کی ساس نوبل صاحب کو گالیاں دے رہی تھی کہ اُس کے خیال میں کچھ ایسی لڑی کا پیرا اُس مرغ فرنگی کا آیا تھا کہ بچے کی مت پھیر دی۔" لیکن حجتہ نے نوبل صاحب کی طرف داری کرتے ہوئے کہا۔ کہ آپ اس انگریز کو ناحق کوستی ہیں۔ اُس نے تو اتنا بڑا بھاری سلوک اُس خاندان کے ساتھ کیا ہے۔ جس کی نہیں وہ اگر اس گھر میں آ کر نہ رہا ہوتا تو آج ساری عورتیں رانڈ ہوتیں تمام بچے۔ یتیم۔ محلے

میں گدھوں کا ہل پھر گیا ہوتا۔ ابن الوقت کی زمینداری اور ڈپٹی کلکٹری اس پر مستزاد۔

اُس نے بتایا کہ سارا جھگڑا انگریزی وضع کا ہے۔ جس سے انگریز جلتے اور غبار رکھاتے ہیں۔ حجۃ کی ساس کوئی تدبیر کہنے کی کہتی ہے۔ تو وہ جواب دیتی ہے۔ بس دُعا کرتی رہے۔ ویسے معاملے کے اعتبار سے ابن الوقت بالکل بے قصور ہے۔

چھبیسویں فصل

"حجۃ الاسلام نے صاحب کلکٹر مسٹر شارپ سے ابن الوقت کی صفائی کرا دی"۔

حجۃ الاسلام جب کلکٹر سے آنے لگا تو اپنے صاحب کلکٹر مسٹر وکلی سے مل کر آیا اُس نے دہلی کے کلکٹر مسٹر شارپ کہ اُس کا قریبی رشتہ دار تھا حجۃ کے ہاتھ اپنی تصویر اور ایک طویل تعارفی خط بھی دیا۔ خط میں اچھا خاصہ مضمون ہے۔ جس میں حجۃ کی بڑی تعریف ہے۔ اور ضمناً ابن الوقت کا ذکر بھی ہے۔ حجۃ الاسلام کے خیالات گورنمنٹ انگریزی کے ساتھ نہایت درجے خیر خواہانہ ہیں اور مجھ کو کامل تیقن ہے۔ کہ اگر وہ ۱۸۵۷ء کے غدر میں ان اضلاع کی طرف ہوتے تو اپنے بھائی ابن الوقت کے برابر یا اُن سے بڑھ کر سرکار کی خیر خواہی کا کوئی کار نمایاں کرتے"۔

حجۃ شارپ کے ساتھ ابن الوقت کے بارہ میں تفصیلی گفتگو کرتا ہے۔ اور اُس کے سابقہ کوائف موجودہ حالات و عادات سے آگاہ کرتا ہے۔ اور شارپ کے اُس کے بارہ میں سب شکوک رفع کر دیتا ہے۔ وہ اپنی غلطی پر افسوس ظاہر

کرتا ہے۔ اُس نے اُسی دن تحقیقات بغاوت کے تمام مقدمات کامل و ناکمل سب ابن الوقت کے نام الگ چٹھی بھی لکھی۔ جس میں اپنی غلطی پر پشیمانی کا اظہار تھا۔ اور لکھا تھا کہ اگر آپ اپنے بھائی حجۃ الاسلام کی سی وضع قطع اختیار کریں جو آپ کی قومی وضع ہے۔ اور جس میں آپ نے بھی اپنی عمر کا بڑا حصّہ بسر کیا ہے۔ اور جو ہر ایک ہندوستانی شریف کے لیے اپنا اور راحت بخش ہے۔ تو مجھ میں اور آپ میں اور مجھ میں ایسی دوستی قائم ہو گی جس کو میں ساری عمر نباہوں گا۔

ستائیسویں فصل

"حجۃ الاسلام اور ابن الوقت کی دُوسری ملاقات اور پھر مذہبی بحث"

اس فصل کی ابتدا میں ابن الوقت بھُول کر تقدیر کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ تو حجۃ الاسلام کہتا ہے۔ الحمدللہ۔ تم نے تقدیر کو مانا ابن الوقت نے جواب دیا کہ یہ لفظ تو بے خیالی میں عادت کے مطابق میرے مُنہ سے نکل گیا۔ ورنہ مَیں تقدیر کا بالکل قائل نہیں۔ اس پر بحث و تمحیص کا ایک دروازہ کھل گیا۔ تقدیر قیامت۔ وجود باری تعالیٰ رہبانیت پر بھی خوب سیر حاصل بحثیں شروع ہو گئیں۔

ابن الوقت اعتراض کئے جاتا ہے۔ اور حجۃ الاسلام قرآنی آیات اور اشعار و امثال سے جواب دیئے جاتا ہے۔ وُہ کہتا جاتا ہے کہ دین حجت بحث اور تکرار سے حاصل ہونے والی چیز نہیں۔ اس کے لئے کس پیر طریقت کی ضرورت ہے۔ پھر موضوع کے ضمن میں حجۃ الاسلام ابن الوقت کو بار بار صدقِ نیت سے غور کرنے کو کہتا ہے۔ اتنی لمبی لمبی بحثیں اور خطبے

پیش کئے گئے ہیں کہ قاری اسے ایک قصہ سے الگ ایک دینی کتابچہ سمجھنے لگ جاتا ہے۔ ابن الوقت نئی نئی ایجادات اور دریافتوں کا بہت قائل معلوم ہوتا ہے۔ اور کسی طرح سمجھنے ہی نہیں پاتا۔ بالآخر حجت یوں گویا ہوتا ہے "میں ڈپٹی کلکٹر سمجھ کر تم سے ملنے نہیں آیا۔ نہ ڈپٹی کلکٹر سمجھ کر تم سے باتیں کر رہا ہوں۔ ساتھ کھیلا ہوں۔ ساتھ پڑھا ہوں۔ عمر میں رشتے میں، تم سے بڑا ہوں۔" اور ایک لکچر پلا دیتا ہے۔ بالآخر ابن الوقت کہتا ہے کہ "اتنا میں بھی سمجھتا ہوں کہ دنیا میں اگر کوئی مذہب اختیار کرنے کے قابل ہے۔ تو وہ اسلام ہے۔ اب تو وہ خوش ہوئے؟" معلوم ہوتا ہے کہ وہ یہ جملہ محض بحث ختم کرنے، حجۃ کو خوش کرنے کے، اپنے معاملہ کی نسبت گفتگو کرنے کی غرض سے کہا گیا ہے۔ جیسا کہ خود جملے سے مترشح ہے۔ ورنہ ابن الوقت قائل کسی چیز کا نہیں ہوا۔ حجۃ الاسلام اب کسی موضوع پر بات کرنا نہیں چاہتا تھا۔ بلکہ ایسی لایعنی باتیں کرنے کے لئے کسی دوسری ملاقات کا وعدہ کیا۔ البتہ کہہ گیا کہ ایک تو کلکٹر سے ملنے کا نام ہی نہ لینا اور دوسرے یہ کہ نئی وضع تم کو کیا کسی کو بھی سازگار نہیں۔ اس کو قطعاً ترک کرو۔ اور ابھی کچھ اور خمیازہ بھگتنا باقی ہو تو اختیار ہے۔

یہ فصل ملاقات، تو کم ہی معلوم ہوتی ہے۔ اس پر خطبے اور تبلیغ کا گمان زیادہ نہیں گذرتا ہے۔ اور شروع سے آخر تک مذہبی بحث و تمحیص جاری رہتی ہے۔ جس کا ابن الوقت پر شاید کچھ اثر نہیں ہوتا۔ غالباً قارئین بھی اس سے غیر متأثر رہتے ہیں۔ کیونکہ یہ منطقی اور مذہبی بحث جذبات سے معرّا اور قصّہ پن سے قطعاً محروم ہے۔ اس فصل میں

قصّے کی صرف اتنی سی بات ہے کہ حجۃ ابن الوقت تک یہ بات پہنچا دیتا ہے کہ کلکٹر کی رنجش اور غلط فہمی دور کر دی گئی ہے۔ البتہ کلکٹر سے ملاقات کا خلاصہ ایک بات میں دو باتوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ جب حجۃ الاسلام ابن الوقت سے کہتا ہے۔ کہ کلکٹر سے ملنے کا نام ہی نہ لینا اور یہ وضع قطع قطعاً ترک کرو۔

اٹھائیسویں فصل

ابن الوقت شہر میں پھوپھی کے گھر جا کر حجۃ الاسلام سے تیسری بار ملا اور دونوں میں پہلے پولٹیکل اور پھر مذہبی گفتگو۔

یہ کتاب کی آخری فصل ہے۔ اور قصّے کے اعتبار سے انقلابی موڑ ہے کہ ابن الوقت انگریزی وضع چھوڑ ہندوستانی کپڑے پہن لیتا ہے۔ اور سیدھا شہر میں پھوپھی کے گھر حجۃ سے ملنے جا پہنچتا ہے۔ تبدیلی وضع کے بعد یہ اس کا پہلا پھیرا تھا۔ کنبے کے لوگوں کو رشتہ داروں کو اور خاص کر اس کی پھوپھی کو جس قدر خوشی ہوئی۔ بیان سے باہر ہے۔ یہاں حجۃ الاسلام اور ابن الوقت کے درمیان سے حکومت کا کیا نقصان ہے اور انگریز اسے کیوں ناپسند کرتے ہیں۔ ہندوستان کی انگریزی حکومت اور انگلستان کی حکومت میں فرق یہاں اور وہاں کی رعایا بس فرق حجۃ الاسلام سمجھتا رہا۔ کہ انگریزی قوم نے اپنی محنت اور کاوش سے ترقی کی ہے۔ کاشت کاری اور تجارت سے دولت پیدا کی ہے۔ اور سب سے بڑی بات کہ عقل کا صحیح استعمال کیا ہے۔ اس کے مقابلے میں ہندوستانی سست الوجود واقع ہوئے ہیں۔ بلکہ کودن اور کندہ ناتراش وہ ابن الوقت

کی اصلاحی سکیم کے طریق کار کو غلط قرار دیتا ہے۔ اور بتاتا ہے کہ مسلمانوں کی رفارم کو تو اُسی وقت رفارم کہا جائے گا کہ مسلمان مسلمان انہیں یعنی باپ دادا کے مذہب کے وضع کے پابند ہوں دُور سے الگ پہچان پڑیں کہ مسلمان ہیں اور پھر اُن کے دلوں میں زمانہ حال کے مطابق ترقی کی گدی گدی پیدا کی جائے۔ حجۃ کی مذہبی گفتگو بھی جاری رہی جو نفس اسلام سے متعلق تھی۔

ابن الوقت اور حجۃ الاسلام کی بحث و تحیص ختم ہو گئی۔ لیکن جس غرض کے لئے ابن الوقت یہ ملاقات کرنا چاہتا تھا۔ اس کا کہیں سراغ ہی نہ ملا۔ ابن الوقت بہت سی ضروری باتوں میں مشورہ لینا چاہتا تھا لیکن یہاں مشورے تک غالباً نوبت ہی نہ پہنچی اور ملاقات ختم بھی ہو گئی اور قصے کا انجام آ پہنچا۔

آخر تک کہیں یہ پتہ نہیں چلتا کہ ابن الوقت کسی چیز کا قائل ہوا بھی یا نہیں؟ آیا آیندہ کے لئے اُس نے انگریزی وضع کو خیرباد کہہ دیا اور نہ؟

ابن الوقت کا کام اُسے واپس مل گیا تھا۔ اور دفتر کا عملہ اور بعض دوسرے لوگ بے عزّتی کا جامہ پہن پہن کر اُسی شام کو آ دھمکے اور وہ لوگ جنہیں ابن الوقت کی دعوتوں کی چاٹ پڑی ہوئی تھی۔ بے صلاح دینے باز نہ رہے کہ مسٹر شارپ کو بڑا بھاری ڈنر دیا جائے اور سٹیشن کے تمام انگریزوں کو مدعو کیا جائے۔

بہرکیف حجۃ الاسلام نے صلح و صفائی کرا دی اور سب کام درست ہو گیا۔ جیت گویا ابن الوقت کی رہی لیکن مغربی وضع کو شکست ہوئی کہ یہ ابن الوقت کو راس نہ آئی ؂

ابن الوقت کا پلاٹ

ابن الوقت کا پلاٹ بہت سیدھا سادا ہے۔ ابن الوقت دہلی کے ایک خوشحال گھرانے کا نوجوان ہے۔ جو دہلی کالج کا فارغ التحصیل ہے۔ شاہی قلعہ دہلی سے بھی کچھ تعلق ہے۔ ۱۸۵۷ء کی ہنگامہ آرائی میں ایک انگریز نوبل صاحب کی جان بچانے اور پناہ دینے کے صلہ میں ایک جاگیر اور منصب ڈپٹی کلکٹری کا پایا۔ نوبل صاحب کی صحبت کے زیر اثر وہ انگریزی وضع قطع اختیار کر لیتا ہے۔ اور اپنے آبائی گھر کو خیرباد کہہ کر چھاؤنی میں انگریزوں کے درمیان ایک کرایہ کی کوٹھی میں رہائش پذیر ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے عزیز و اقربا سے قطع تعلق ہو کر انگریزوں سے میل ملاپ بڑھاتا ہے۔ اور ان سے برابری سے ملتا ہے۔ نوبل صاحب جب تک رہے سبھی انگریز اُس کی قدر و منزلت کرتے رہے۔ لیکن جونہی نوبل صاحب ولایت گئے۔ انگریزوں نے آنکھیں پھیر لیں۔ ابن الوقت کو مجبوراً چھاؤنی کی کوٹھی چھوڑنی پڑی۔ حتیٰ کہ نوکری بھی ہاتھ سے جاتی نظر آئی۔ کہ ان کے ایک رشتہ دار۔ حجۃ الاسلام کی مداخلت سے نوکری بحال ہوئی۔ حجۃ الاسلام انگریزوں کی مخالفت کی اصل وجہ کی نشان دہی کر کے ابن الوقت کو مباحثوں اور مناظروں سے قائل کر کے مشرقی طرزِ معاشرت اختیار کرنے پر آمادہ کرتے ہیں ؛

ابن الوقت کے کرداروں کا تجزیہ

علی عباس حسینی "ناول کی تاریخ اور تنقید" میں نذیر احمد کی تصنیفات کے کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے ابن الوقت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "ابن الوقت کی سیرت بھی اس طرح ابتدائی منزلوں سے گذرتی ہے۔ اُسے بچپن سے تاریخ سے محبّت تھی۔ بڑی محنت سے اس مضمون کو پڑھتا، دلّی کے کھنڈروں میں گھومتا اور جو لوگ تجارت و سیاحت کی غرض سے دلّی آتے اُن سے مل کر ان کے شہروں اور ملکوں کے حالات و کیفیات، معاشرت و سیاست، کی تفتیش کرتا تھا۔ مذہب کے بارے میں اس کی معلومات، کتاب الملل والنحل سے کہیں زیادہ تھیں۔ اٹھارہ بیس برس کی عمر تک ابن الوقت کا یہ رنگ رہا کہ جیسے عابد متشرع مسلمان ہوتے ہیں۔ وہ نوافل اور مستحبات کا اس قدر اہتمام رکھتا تھا کہ ایسا اہتمام فرض و واجب کا خدا ہم کو نصیب کرے۔ پھر مدّت تک ترک حیوانات اور چلہ کشی وغیرہ مذہبی ریاضتوں کی زحمت اُٹھاتا رہا۔ انہیں دنوں لوگ خیال کرتے تھے کہ شاید وہ شاہ حقّانی صاحب سے بیعت کرنے والا ہے۔ پھر ایک زمانے میں اُس کو ہندو جوگیوں اور سنیاسیوں کی طرف میلان رہا۔ پھر جو سنبھلا تو اہلِ حدیث میں جا شامل ہوا۔ غدر سے چند روز پہلے وہ پادریوں کا ایسا گرویدہ تھا کہ بس کچھ پوچھو نہیں، نوبل صاحب کی صحبت میں اس کے مذہبی خیالات نے دوسرا رنگ پکڑا۔ یہاں تک کہ انگریزوں میں جا ملا۔ اس سے تو انکار ہو ہی نہیں سکتا کہ اُس کے مذہبی خیالات میں ایک طرح کا تزلزل ضرور تھا مگر

تبدیل وضع تک ضروریات دین میں اس سے کمی سرزد نہیں ہوئی۔ بلکہ تبدیلی وضع کے بعد بھی لوگوں نے اُس کو مسجد میں جماعت سے تو نہیں بارہا اکیلے نماز پڑھتے دیکھا۔ یہاں تک کہ شروع شروع میں جن دنوں اس کو نماز روزے کی بہت پرچول تھی۔ کچہری کے عملے ہندو مسلمان سب قسمیں کھا کھا کر کہتے تھے کہ کیسے ہی کام میں مصروف ہوں۔ ادبر سویر کی تو کہی نہیں جاتی مگر نماز ابھی تک چھوڑی نہیں۔ ہم تو روز پرائیویٹ روم میں ظہر کی بلکہ جس دن دیر تک کچہری رہتی ہے عصر کی بھی نماز پڑھتے دیکھتے ہیں لیکن انگریزی وضع کے ساتھ نماز روزے کا نبھنا ذرا تھا مشکل، کوٹ تو خیر اتار الگ کھونٹی پر لٹکا دیا۔ کم بخت پتلون کی بڑی مصیبت تھی کہ کس طرح بیٹھنے کا حکم نہیں۔ اُتارنا اور پھر پہننا بھی دقّت سے خالی نہ تھا۔ اس سے کہیں زیادہ دقّت طہارت کی تھی۔ جو نماز کی شرط ضروری ہے۔ پھر اکثر اتفاق پیش آجاتا تھا کہ ابن الوقت اپنے پرائیویٹ روم میں نماز پڑھ رہا ہے۔ اور کوئی صاحب اُن کی کچہری میں آنکلے اور اجلاس خالی دیکھ کر واپس چلے گئے یا نماز کا وقت ہے۔ اور انگریزوں نے آگھیرا ہے۔ اُن کو چھوڑ کر جا نہیں سکتے یا کوئی صاحب کچہری برخاست کر کے جانے لگا۔ تو ابن الوقت کے پاس سے ہو کر نکلا "کیوں مسٹر ابن الوقت ہوا خوری کو چلتے ہو۔ یار چلو ذرا انٹا کھیلیں"۔ یہ اور اس طرح کے دوسرے اتفاقات ہے، روز پیش آتے تھے اور نماز کا التزام ممکن نہ تھا کہ باقی رہ سکے۔ ایک بڑی قباحت یہ تھی۔ کہ اکثر انگریز مطلق پابندی، مذہب کو حمق اور سخافت سمجھتے تھے غرض نماز پر تو انگریزی سوسائٹی کا اثر یہ دیکھا کہ پہلے وقت سے بے وقت ہوئی پھر نوافل پھر سنتن جا کر نرے فرض رہے۔ وہ بھی پانچوں وقت، پہلی

رکعت میں سورہ عصر تو دوسری میں سورہ کوثر پر جمع بین العصرین والمغربین شروع ہوا۔ پھر قضائے فائت، پھر بالکل چھٹ، کھانے پینے میں احتیاط کے باقی رہنے کا کوئی محل ہی نہ تھا۔ ابن الوقت کو انگریزی کے پرچائیے کی پڑی تھی۔ وہ بے شراب کے پرچ نہیں سکتے تھے۔ ابن الوقت نے کون سی بات اُٹھا رکھی تھی کہ وہ شراب خوری کے الزام سے ڈرتا۔ مگر ہم کو یہ تحقیق معلوم ہے کہ وہ شراب سے بہ پاس مذہب اسلام محترز نہ تھا بلکہ اس وجہ سے کہ ڈاکٹر نے اس کو ڈرایا تھا کہ اگر تم شراب پیو گے تو کوڑھی ہو جاؤ گے اس پر بھی بہت سے انگریزی کھانے ہیں کہ شراب ان کے مسالے میں داخل ہے۔ بہترین دوائیں ہیں کہ بدوں شراب کے نہیں بن سکتیں۔ بلکہ ان لوگوں کی طب میں شراب خود دوا ہے۔ کثیر الاستعمال، انگریزی تمدن اختیار کرنا اور شراب سے پرہیز رکھنا ایسا ہے کہ کوئی شخص کوئلوں کی دوکان میں رہے اور مُنہ کالا نہ کرے۔ رہے انگریزی سوسائٹی کے بڑے معزز ممبر کپتان۔ کیونکر ممکن تھا کہ جان نثار جو ابن الوقت کی تبدیلی وضع میں نشاطہ کا کام دے رہا تھا انگریزیت کی شرط ضروری کو بھول جاتا۔ اس نے پہلے ہی سے ابن الوقت کے لئے کئی قسم کے کتے بہم پہنچا رکھے تھے۔ ان میں بعض ایسے بھی تھے کہ ہر وقت ہمزاد کی طرح ابن الوقت کے ساتھ لگے رہتے تھے۔ غرض تبدیلی وضع سے ایک ہی مہینے کے اندر اندر ظاہر اسلام کا کوئی اثر ابن الوقت اور اس کے متعلقات میں باقی نہ تھا۔

اس تبدیلی معاشرت کا یہ نتیجہ ہوا کہ وہ مالی مشکلوں میں پھنس کر قرضدار ہو گیا۔ مگر اُسے اُس کی مطلقاً پرواہ نہ تھی بقول مصنف "یہ تو اپنے ان خیالات میں مست کہ صاحب کمشنر مجھ کو مائی ڈیر ابن الوقت اور

اپنے تئیں "یو سنیبر لی" لکھتے ہیں چیف کمشنر نے سالانہ رپورٹ میں میری کارگذاری کا شکریہ ادا کیا ہے۔ جوڈیشنل کمشنر نے ایک فیصلے میں میری نسبت لکھا ہے کہ اس کی طبیعت کو قانون سے فطری مناسبت ہے۔ فنانشل کمشنر نے فلاں سرکلر کا مسودہ مجھ سے طلب کیا تھا۔ اُن کی چھٹی موجود ہے۔ اب جو چھپ کر آیا تو میں دیکھتا ہوں کہ ایک لفظ کا ردّ و بدل نہیں کیا۔ قانون شہادت کی فلاں دفعہ میرے اصرار سے بڑھائی گئی۔ لیجسلیٹو کونسل کے بنگال ممبر نے مجھ کو چھٹی میں اطلاع دی۔ مگر نہیں معلوم اپنی اسپیچ میں میرا تذکرہ کیوں نہیں کیا۔ یا رپورٹر کی فروگذاشت ہے یا ممبر صاحب کو اُس وقت خیال رہا ہو گا۔ فلاں صاحب نے ولایت سے میرا فوٹوگراف منگوایا ہے۔ اور لکھتے ہیں۔ میم صاحبہ تقاضا کرتی ہیں اور وہ مس جوزفا جو ہمارے ڈرائینگ رُوم کی تصویروں کو بہت پسند کرتی تھی۔ اور گھنٹوں ہمارے کتوں سے کھیلا کرتی تھی ابھی ولایت کی ڈاک میں اس کی ماں کی چھٹی آئی ہے۔ ایک بڑے سوداگر کے ساتھ اس کی شادی ہونے والی ہے۔ میجر صاحب نے آئس کریم (ملائی کی برف) جمانے کے لئے ہمارے آدمی کو بلا بھیجا ہے۔ یہاں سے برف ہی جمواکر نہ بھیج دی جائے کرنیل صاحب کا اسباب نیلام ہو گا۔ تو دو گھوڑے ہم ضرور لیں گے کیونکہ ہم نے خوب خیال کر کے دیکھا ہے کہ ہمارے دو گھوڑے ہمیشہ صاحب لوگوں کی سواری میں رہتے ہیں۔ اور چڑیوں اور پھولوں کے گملوں کو تو ہم اُن سے زبانی کہہ چکے ہیں۔ پرسوں کیا اتفاق ہوا کہ میں ٹھنڈی سڑک پر جا رہا تھا کپتان صاحب اور میم صاحب راستے میں ملے ان کی میم صاحب کے ہاتھ میں ایک پھول تھا انھوں نے میری طرف پھینک دیا۔ کپتان صاحب

بولے مسٹر ابن الوقت میرے پاس کوئی پھول نہیں کہ تم کو دیتا۔ میں نے کہا آپ کے پاس تو نہایت خوب صورت گلدستہ ہے۔ میم صاحب نے اس کا شکریہ ادا کیا۔ اور دونوں میاں بیوی ہنستے ہوئے برابر سے نکل گئے۔ فرنڈ آف انڈیا نے ایک آرٹیکل میں مجھ کو مسلمانوں کا رفارمر لکھا ہے۔ غرض جس طرح ایک آدمی کو کسی بات کی زٹ نہیں لگ جاتی بس ابن الوقت کو انگریز بننے کی زٹ تھی شروع شروع میں تو اس کو مسلمانوں کے حال پر بھی ایک طرح کی نظر تھی۔ لیکن چند روز کے بعد اس کی ساری ریفارم اس میں منحصر ہو گئی تھی کہ انگریزی اوضاع و اطوار میں سے کوئی وضع اور کوئی طور چھوٹنے نہ پائے۔" نتیجہ اس کا ظاہر بظاہر تو یہ ضرور تھا کہ وہ انگریزوں میں میل ملاپ میں سب سے آگے دکھائی دیتا تھا مگر اصل میں یہ سب کچھ نوبل کی سرپرستی کا اثر تھا جیسے ہی وہ انگلستان سدھارے کمانڈنگ آفیسر نے وبا کا بہانہ کر کے ہر نیٹو کو چھاؤنی چھوڑ دینے کا حکم دے دیا۔ اس جرنیلی حکم کی بدولت ابن الوقت بھی اپنے نئے مکان سے نکالا گیا ادھر سر رشتہ دار نے صاحب کلکٹر کے کان بھرے اور اس سے محکمۂ بغاوت کا کام بھی لے لیا گیا۔ شامتِ اعمال شام کی ہوا خوری کے سلسلے میں وہ گاڑی پر سوار نکلا۔ اور صاحب بہادر پیدل۔ اس نے گاڑی روک کر صاحب سلامت کی۔ وہ اسے گستاخی سمجھے اور باقاعدہ جواب مانگ بھیجا جب اس نے ایک خط کے ذریعے ملنے کی درخواست کی تو صاحب نے بہ اکراہ پنسل سے جواباً لکھ بھیجا کہ وہ کسی نیٹو سے اپنی کوٹھی پر انگریزی لباس میں نہیں ملنا چاہتے۔ غرض ہر طرف سے ابن الوقت کی پریشانی اور ذلت کے سامان ہونے لگے۔ اس سلسلے میں مالی مشکلات بھی بڑھیں۔ مگر لالہ نکوڑی سا کھا کر گیا۔ اور اس نے سارے

قرضداروں کا حساب صاف کرکے ابن الوقت پر قرضے کے علاوہ اپنے احسان کا بار لاد دیا۔ وہ اسی مصیبت میں گرفتار پھرتا تھا کہ حجۃ الاسلام نے شارپ صاحب سے ملاقات کرکے اُسے انگریزی وضع ترک کرنے اور ہندوستانی ہی لباس و معاشرت کے اختیار کرنے پر مجبور کیا۔

ابن الوقت کی سیرت میں خودداری قابلِ تعریف ہے وہ کسی افسر سے جھک کر ملنا پسند نہیں کرتا ہے۔ جہاں تک فرائض کا تعلق ہے وہ افسر کو افسر ماننے سے انکار نہیں کرتا۔ مگر جہاں سے سماجی اور نجی تعلقات شروع ہوجاتے ہیں۔ وہ صاحب کلکٹر کو اپنا ہم مرتبہ جنٹلمین سمجھتا ہے۔ اُس نے جتنی دعوتیں دوسروں کے یہاں کھائیں۔ اُس سے زائد خود کھلائیں اُس نے انگریزی لباس و اطوار کسی خوشامد کی وجہ سے اختیار نہیں کئے تھے بلکہ محض اس لئے کہ وہ انہیں ہندوستانی اوضاع و اطوار سے بہتر سمجھتا تھا اُس نے انگریزی معاشرت اختیار کرنے کے بعد بھی نوبل صاحب کے علاوہ کسی سے یارانہ پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ بڑا سخت اُصولی آدمی تھا اور ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ اُس کا سا بھلا آدمی نوبل صاحب کے جاتے رہی اس طرح کی آفتوں میں گرفتار ہوگیا۔ حق یہ ہے کہ یہ ساری خرابیاں انگریزی وضع کی وجہ سے نہیں پیدا ہوئیں۔ بلکہ اس رشک کے سبب جو زوال پذیر قوموں کے افراد کا خاصا ہے۔

سررشتہ دار کو ابن الوقت نے کبھی کوئی نقصان نہیں پہنچایا تھا اور نہ اُن لوگوں کو جنہوں نے مختلف طریقوں سے صاحب کلکٹر کے کان بھرے مگر شکایت کرنے والوں کو اس سے کیا مطلب؟ وہ تو دیکھ رہے تھے کہ اُن کا ایک بھائی ترقی کر رہا ہے۔ بہت عزت و احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے نہ اُن

کی تقلید کرتا ہے۔ اور نہ صاحبوں کی خوشامد۔ بس اتنا کافی تھا۔ بری طبیعتوں نے نقصان پہنچانے میں اپنی بڑائی سمجھی۔ اگر واقعتاً وہ ابن الوقت ہوتا۔ تو اسے تمام ہتھکنڈوں میں برق ہونا اور ہوا کے بدلتے ہوئے رُخ کو پہچاننا چاہیئے تھا۔ ایسا شخص مستقل مزاج نہیں ہوتا۔ مگر بقول مصنّفؒ ابن الوقت پرلے درجے کا مستقل مزاج آدمی تھا۔ مشکلات کو دیکھ کر اوردلیر ہوتا وہ رنجیدہ ہوتا افسوس کرتا اُس کو غصّہ بھی آتا۔ مگر کبھی ایک لمحے کے لیئے بھی یہ خیال نہیں ہُوا کہ جو وضع اختیار کی ہے اُس کو چھوڑ دوں یا جس رِفارم کا بیڑا اُٹھا چکا ہوں اُس کے رواج دینے میں کوتاہی کروں"۔

ابن الوقت کے کردار میں ایک اور خصوصیت اُس کا تدبّر ہے وہ معمولی قابلیت کا ہندوستانی نہیں تھا بلکہ اُس نے پہلے ہی ڈنر کے بعد جو کئی گھنٹے تقریر کی ہے اُس میں حاکم و محکوم کے سارے تعلقات سے بحث کر ڈالی ہے اور اس سلسلے میں برٹش گورنمنٹ اور اُس کے افسروں کو اُن اُصولوں سے آگاہ کیا ہے۔ جن پر کاربند ہونے کی صُورت ہی میں اُنہیں ہندوستان پر حکومت میں کامیابی ہوسکتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس نے ریاستوں کے مسئلے پر بھی بہت کافی روشنی ڈالی ہے۔ اور اس دفاع کا بھی ایک خاکہ پیش کر دیا ہے۔ جو آج سیاسی نظام میں فیڈریشن کے نام سے موجود دکھائی دیتا ہے۔

ابن الوقت کے تدبّر، فہم و فراست۔ قابلیت اور لیاقت کے ثبوت کے لئے یہی ایک تقریر کافی ہے۔ اگر ان اُمور کے بارے میں مزید ثبوت کی ضرورت ہو تو وُہ بحث جو اُس سے حجۃ الاسلام سے تقدیر کے مسئلے پر ہوئی ہے۔ ملاحظہ ہو۔ گو مصنّف نے اپنے مسلک کے مطابق حجۃ الاسلام کو اس

مباحثے میں دبا دیا ہے۔ مگر حقیقت میں جتنا ابن الوقت ہی ہے۔ ابن الوقت کی سیرت میں اس پوری بحث کے بعد کیا انقلاب ہوا۔ اس کا ہمیں قصّے سے کہیں پتہ نہیں چلتا۔ بظاہر مولانا کا ارادہ تھا کہ وہ ناول کے دوسرے حصّے میں ان تمام امور کو دکھائیں گے۔ مگر شاید انہیں اس ارادے کو پورا کرنے کی فرصت نہ مل سکی اور اس طرح یہ قصّہ نا تمام رہ گیا۔

دوسرا اہم کردار حجۃ الاسلام کا ہے۔ یہ بالکل نذیر احمد کے دل کے آدمی ہیں۔ باوجود ڈپٹی کلکٹر ہونے کے وہ اس طرح کے کٹّر مسلمان ہیں۔ کہ ابن الوقت کی کوٹھی میں گاڑی سے اترے ہیں۔ تو خدمت گار وضو کا آفتابہ لئے ہوئے ساتھ ساتھ ہے۔ گویا یہ پہلے سے یقین تھا کہ ایک بھائی اور مسلمان کے ہاں نہ تو وضو کا سامان ہو سکتا ہے۔ اور نہ نماز کا کوئی انتظام۔ یا تو "ظن خیر" کا پتہ نہیں یا پھر شک و احتیاط کی انتہا ہے پھر شروع سے آخر تک جتنی باتیں کی ہیں۔ وہ سب "قل اعوذیا پن" کی، بات بات پر حدیثیں، آیتیں، عربی کے اقوال موجود ہیں۔ گویا واقعتًا حجۃ الاسلام بن کر آئے ہیں۔ اُصولِ حفظانِ صحت کے منکر ہیں۔ طب اور ڈاکٹری کو بے کار جانتے ہیں۔ اور تدبیر کو بالکل ہی بجث اور فضول سمجھتے ہیں۔ کوٹھی میں کتّوں کی موجودگی سے نالاں ہیں اور کمروں میں تصویروں کے آویزاں ہونے سے خفا۔ اس بات پر مصر ہیں کہ ہر شخص کے لئے انہیں کی طرح صرف ایک دالان اور ایک حجرہ زندگی بسر کرنے کے لئے کافی ہونا چاہیئے۔ زندگی بسر کرنے کے لئے کافی ہونا چاہیئے۔ ابن الوقت اصرار کرتا ہے۔ کہ بھائی صاحب میرے ہاں قیام کیجئے۔ مگر نہ اس کے یہاں ٹکے ہیں اور نہ کھاتے پیتے ہیں اس واقعے سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیئے کہ ان

کو ابن الوقت سے محبّت نہیں ہے۔ وہ اس سے اور شارپ صاحب سے صفائی کرانے کے لئے ہی مخصوص طور پر چھٹی لے کر آئے ہیں۔

انہوں نے جس طرح سے اس معاملے کو انجام دیا ہے۔ اور جس خوش اسلوبی سے ابن الوقت کی صفائی شارپ صاحب کے سامنے پیش کی ہے۔ وہ اُن کی ذہانت اور قابلیت پر دال ہے۔ اُن کی سیرت میں خودداری اور غیرت ہے انہوں نے شارپ صاحب کی بے جا خوشامد نہیں کی۔ بلکہ بہت ہی آزادی سے گفتگو کی۔ یہ پُورا کردار خود نذیر احمد کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ حجۃ الاسلام انہیں کی طرح ڈپٹی ہیں اور انہیں کی طرح مولوی۔ وہ ابن الوقت سے خفا بھی ہیں لیکن اس کے معاملات سلجھانے بھی آئے ہیں اس کے ہاں کھانے پینے اور قیام سے پرہیز کرتے ہیں۔ لیکن اُس کو مسلمان سمجھتے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے اس کردار میں نصوح سے کہیں زیادہ جذب ہے۔

... ... ابن الوقت کی پھوپھی بڑی بوڑھی ہیں جس طرح کی بیوقوف بیبیاں ربع صدی پہلے ہر خاندان میں پائی جاتی تھیں ان کو اس امر کا یقین ہے۔ کہ ابن الوقت نے جو انگریزی وضع اختیار کی تو یہ محض نوبل صاحب کے بہکانے سے اور اسی فرنگی نے اُن کے پیارے بچّے کی مت پھیر دی دیکھئے کس قدر یقین کے ساتھ اپنے داماد حجۃ الاسلام سے اپنے اس خیال کو ظاہر کرتی ہیں۔

"اے ہے غدر کے دنوں میں کچھ ایسی گھڑی کا پیرا اُس موئے فرنگی (نوبل صاحب کی خاطر کی گئی ہے) کا آیا تھا کہ بچّے (یہ مسٹر ابن الوقت سے اظہار محبّت ہے) کی مت پھیر دی۔ ہم سے تو ایسا چھپایا کہ دن کو گورے

شہر میں گھسے اور رات کو ہم نے جانا کہ سارے غدر ہمارے گھر میں فرنگی چھپا رہا۔ جس وقت فرنگی کو لائے تھے اگر ذرا بھی مجھ کو معلوم ہو تو میں اُس کو گھڑا پانی نہ پینے دوں۔ خدا جانے کم بخت کہاں سے ہمارے گھر آ پڑا تھا نہ آنا نہ بچہ ہاتھ سے جاتا۔ آخر میرا صبر پڑا، پر پڑا۔ کس کی آہ بھی اچھی نہیں ہوتی۔ خدا نے اُس کے پیچھے ایسا روگ لگایا کہ سارے سارے دن ٹوانٹی کھٹوانٹی لیے پڑا رہتا ہے۔ آخر کو جاتے ہی بن پڑی۔ کالا مُنہ! خُدا کرے پھر آنا نصیب نہ ہو!"

جب داماد یہ سمجھاتا ہے۔ کہ نوبل صاحب نے ابن الوقت کے ساتھ بھلائی ہی بھلائی کی اور کوئی بُرائی نہیں کی تو انہیں یقین نہیں آتا۔ باطرر فرماتی ہیں:۔

ساس:۔ اچھا تو تم ان کی بادشاہ زادی کو لکھو۔

داماد:۔ کیا؟

ساس:۔ یہی کہ تمہارے فرنگیوں نے ایسا ظلم کر رکھا ہے کہ ہمارے آدمی کو بہکا کر فرنگی بنا لیا ہے۔ اگر وُہ سچ مچ کی بادشاہ زادی ہے۔ تو ضرور ہماری فریاد دے گی۔ لیکن بعض آدمی کہتے ہیں کہ بادشاہ زادی کو مت لکھواؤ۔ کمپنی کو لکھواؤ۔ کمپنی اُس کی بیٹی ہے۔ اور بادشاہ زادی نے یہ ملک بیٹی کے جہیز میں دے ڈالا ہے۔ اب کمپنی کا حکم چلتا ہے۔ سو تم کو تو اصل حال معلوم ہو گا۔ کسی ایسے کو لکھو کہ بس دیکھنے کے ساتھ ہی حکم کر دے۔ بھلا کہیں خدا کی خُدائی میں ایسا اندھیر ہوا ہے کہ آپ ہی تو فرنگیوں نے بلایا۔ اپنے میں ملایا اور دُوسرا فرنگی ایسا ظالم آیا۔ کہ آنے کے ساتھ لگا دشمنی کرنے۔ دیکھنا تم بادشاہ زادی کو یہ ساری باتیں لکھوانا، بھولنا مت، ذرا یہاں کے فرنگیوں کی بھی تو حقیقت

کھلے کہ کس بھلے آدمی کو دھوکا دینا ایسا ہوتا ہے۔ بادشاہی کیا گئی سارے فرنگی بے ٹُھرے ہوگئے۔"

خواہ آپ ان بڑی بی کی طرح فرنگیوں کے "جادُوگر" ہونے کے قائل ہوں یا حجۃ الاسلام کی طرح ان کی عقل کی سحر کو مانیں۔ مگر آپ کو ہر حال میں یہ تسلیم کرنا پڑے گا۔ کہ ڈاکٹر نذیر احمد بلا کے جادو نگار تھے۔ کہ انہوں نے اس مختصر سی گفتگو میں اس پُوری ذہنیت و سیرت کی مرقع کشی کر دی ہے جو ہماری غیر تعلیم یافتہ بڑی بوڑھیوں کی اب تک خصوصیت ہے۔ حقیقت امر یہ ہے۔ کہ طبقۂ اوسط کی زنانی سیرت و ذہنیت اور نسوانی طرز گفتگو کی جیسی مکمل تصویریں نذیر احمد نے، باوجود مولوی ہونے کے، اپنے ناولوں میں کھینچی ہیں۔ ویسی کسی دوسرے اُردو ناولسٹ سے ممکن نہ ہو سکیں۔ دوسرے وجوہ سے قطع نظر، وہ محض اس بنا پر بقائے دوام کے دربار میں کرسی مرصع اور تاج زرنگار کے مستحق ہیں۔"

نذیر احمد کا اسلوبِ نگارش

نذیر احمد دلّی کے رہنے والے نہ تھے۔ مگر اپنے نام کے ساتھ دہلوی لکھتے تھے۔ انہیں دلّی کی زبان پر پُورا عبُور حاصل تھا۔ بعض اوقات بول چال کی زبان کے شوق میں وہ حدِّ اعتدال سے تجاوز کر جاتے تھے۔ وہ علمی، افسانوی اور مذہبی تحریروں میں ایک سی زبان روا رکھتے تھے۔ اُن کی زبان محاوروں، مثلوں اور کہاوتوں کے باعث بوجھل ہو جاتی تھی۔ اپنی زبان دانی کا لوہا منوانے کے شوق میں وُہ حفظِ مراتب اور موقع و محل سے

بے نیاز ہو جاتے ہیں جس کے باعث اُن کی گفتگو بھی سوقیانہ، مبتذل اور رکیک ہو جاتی ہے۔ امہات الامہ کی تصنیف پر کفر کے فتوے جاری ہوئے اور یہ کتاب نذرِ آتش کی گئی۔ اس کی وجہ محض سوقیانہ اور مبتذل زبان اور محاوروں کا استعمال ہی تو تھا۔ انہوں نے نامانوس عربی اور انگریزی اصطلاحوں کے استعمال میں بھی اپنے تمام ہم عصروں سے آگے نکل گئے۔ عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ و تراکیب، علمی اصطلاحات، آیات و اقوال۔ اگرچہ اس دور کے اہل علم طبقہ کے لئے باعثِ امتیاز بات تھی۔ نذیر احمد بھی اہل علم طبقہ میں سے تھے اس لئے اُنہوں نے بھی اپنی تحریروں کو شان علمیت عطا کرنے میں بعض اوقات حد اعتدال سے تجاوز کیا ہے۔ ابن الوقت کی ستائیسویں فصل کو دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ احساس ہوتا ہے۔ کہ یہ ایک دینی رسالہ ہے۔ نہ کہ کسی ناول کا کوئی حصہ۔ ان کی ٹھیٹھ عوامی بول چال اور خالصتاً علمی زبان کے حسین امتزاج نے ایک خاص آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ جس سے ایک خاص انداز کی دلکشی، لطافت اور حسن پیدا ہو گیا ہے کہ ہم اُن کے ناولوں کو مطالعہ سے اُن کے گرویدہ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے لطائف، چٹکلے اور پھلجڑیاں ہمیں مسکرانے پر مجبور کر دیتی ہیں ؂

نذیر احمد کا فن

نذیر احمد کو اکثر نقادوں نے ناول نگار ماننے سے انکار کیا ہے۔ اور انہیں قصہ نویس اور واعظ قرار دیا ہے۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ کمزور اور کرداروں کو تعمیر کی خوبی سے معرّا گردانا گیا ہے۔ مقصد کی خاطر "حقیقت"

اور "فن" کو قربان کرنے کا الزام بھی عائد کیا گیا ہے۔ انہیں خلاف قرین قیاس باتیں کرنے والا کہا گیا ہے۔ جو ہمیشہ یہ ثابت کرتا ہے کہ دین دار دونوں جہان میں سرخرو ہوتا ہے۔ اور گنہ گار کی آخرت تو تباہ ہے ہی دنیا بھی خراب ہوتی ہے۔

نذیر احمد اردو کا پہلا ناول نگار ہے۔ اُن کے ناولوں میں جو بعض طویل تقریریں ملتی ہیں۔ جن پر وعظ کا گمان ہوتا ہے۔ ابن الوقت کی ستائیسوں فصل جس ایک مثال ہے۔ یہ دراصل اُس دور کی معاشرتی تصویر ہے۔ دلّی میں اُس وقت وعظ گوئی اور خطابت کا فن اپنے عروج پر تھا۔ حتیٰ کہ پیشہ ور واعظوں کا ایک مستقل طبقہ پیدا ہو گیا تھا۔

نذیر احمد کا مقصد اصلاح معاشرت تھا۔ جس کے لئے دینداری اور خدا پرستی ضروری شرط قرار دی گئی تھی۔ اس لیئے ان کے ناول مقصدی اور موعظتی بھی ہیں۔ اس لحاظ سے ہم انہیں اُردو کا رچرڈسن قرار دے سکتے ہیں۔ رچرڈسن کہتا ہے:۔

"ALL MY STORIES I AM BOLD TO SAY CARRIED WITH THEN AN USEFUL NURAL."

رچرڈسن کے بارے میں ایک نقاد کی رائے کہ:۔

"RICBARDSON WAS NOTHING IF NOT A MORALIRT."

نذیر احمد پر پوری طرح صادق آتی ہے۔ حقیقت اور صداقت مجروح نہ ہو تو اخلاق و مقصدیت کوئی عیب نہیں۔ چنانچہ جان گالزورردی نے ناول نگار کو ایک مصلح قرار دیا ہے۔ جو بدی کے کوچے میں "چراغِ سرِ راہ" لے کر خوبیوں

کو بے نقاب کرتا ہے۔ گالزوردی کا ایک کردار CETHRU تقریباً یہی فرض انجام دیتا ہے۔ جو نذیر احمد کا نصوح، حجۃ الاسلام۔ اصغری اور دوسرے کردار انجام دیتے ہیں۔

یہ کہنا کہ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں "جو ہونا چاہیئے" پر زور دیا ہے۔ "جو ہے" اُس پر کم توجہ دی ہے۔ اُس پر کم توجہ دی ہے۔ اس قول کی روشنی میں ابن الوقت کا جائزہ لیا جائے تو بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "ابن الوقت اُس عہدِ تداخل کے عام افکار اور شکوک و اوہام کا ایک پیکر مجسّم ہے۔ ابن الوقت میں اُس زمانے کی سیاسی فضا کے مناظر بھی اپنی پوری جزئیات کے ساتھ معرضِ تحریر میں آ گئے ہیں۔ انگریزوں کے خیالات، رعایا کے احساسات سیاست و مذہب کی آویزش و مصالحت، اُس کے زیرِ اثر ہندوستانی سوسائٹی کے تدریجی تغیرات۔ یہ سب باتیں نذیر احمد کے ناول سے باہر اور کہاں ملیں گی؟"

نذیر احمد کے ناول اپنے انجام کے لحاظ سے ایسے ہیں۔ جن میں بدی کو نقصان اور خسران لاحق ہوتا ہے۔ نیکی ہمیشہ فتح و کامرانی کے شادیانے بجاتی نظر آتی ہے۔ لیکن یہی بات رُومانی افسانہ نویس پر بھی صادق آتی ہے۔ جس میں آرزو، کشمکش اور اچھا انجام تقریباً قاعدہ کلّیہ ہے۔ نذیر احمد کے قصّوں کو بھی رومانی افسانہ نویسی کی صف میں شامل کر سکتے ہیں اگرچہ رومانی افسانہ نویسی کا ایک عظیم رکن "جذبۂ محبت" مفقود ہے۔

نذیر احمد کے قصّے اپنی قدر و قیمت کے لحاظ سے اٹھارویں اور اُنیسویں صدی کے بعض انگریزی قصّوں کے برابر ہیں۔ جن میں ڈکنز، تھیکرے اور ہارڈی کے احتجاجی قصّے اور مذہبی افسانے شامل ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید

عبداللہ، جس طرح انگریزی ناول کا یہ حصّہ اپنے نقائص کے باوجود زندہ ہے اور زندہ رہنے کے قابل ہے۔ اسی طرح نذیر احمد کے قصّے بھی زندہ ہی رہیں گے۔"

بقول ڈاکٹر سیّد عبداللہ "نذیر احمد کا اسلوبِ بیان بھی اُن کے فن کی طرح منفرد ہے اُن کے اسلوب کے خصائص اُن کے رُفقا کے اسلوب میں کہیں نہیں ملتے وہ ایک خاص قسم کی زبان لکھتے ہیں جو علمی بھی ہے اور عوامی بھی! ...... نذیر احمد کی زبان میں ایک طرف وہ محاورات وکنایات ہیں جو قومی ذہانتوں اور معاشرتی لطافتوں کے آئینہ دار ہیں خصوصاً وہ جو گھروں میں استعمال ہوتے ہیں اور دوسرے وہ علمی محاورہ جو اُس زمانے کے عام تعلیم یافتہ طبقے میں (بلکہ عام لوگوں میں بھی) مانوس ومقبول تھا..... نذیر احمد ہی اُردو کے وہ انشا پرداز ہیں جن کی باتیں زوردار ہوتی ہیں۔ حالی کی آواز دھیمی، لہجہ مسکینوں جیسا، شبلی پکی مگر مختصر بات کہنے والے، آزاد میٹھی میٹھی (کبھی لمبی کبھی مختصر) کہانیاں کہنے والے ان میں صرف نذیر احمد ہی وہ انشا پرداز ہیں۔ جو پُرزور انداز میں بات کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے لہجے میں بھی قوّت، کرختگی اور صلابت ہے اور اُن کے الفاظ میں بھی رُعب اور طنطنہ ہے۔ نذیر احمد لمبے فقروں اور طویل پیراگرافوں کے مطلق العنان حاکم تھے۔ سرسیّد بھی فقرے لمبے لکھتے تھے۔ مگر جہاں سرسیّد کے فقروں سے یقین کا ملکہ پیدا ہوتا ہے۔ وہاں نذیر احمد کے طویل پیراگرافوں سے خوف اور دہشت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ گھن گرج۔ کچھ جوش ملیح آبادی کی نظم کی طرح بجلیوں کی چمک مگر رعد کی آواز کان پڑی سنائی نہیں دیتی۔ مگر نذیر احمد کا منفرد اسلوبِ بیان دلوں پر اپنا سکّہ جماتا چلا جاتا ہے یہ خاص رنگ رفقائے سرسیّد میں سے کسی کو حاصل نہ ہوا۔"

نذیر احمد کا ذہنی تجزیہ

اُردو ادب کی تاریخ پر اگر نظر دوڑائیے تو معلوم ہوتا کہ ہر انقلاب میں بڑے ادیب پیدا ہوتے رہے ہیں۔ جب کبھی زندگی کو ہنگامہ خیز واقعات سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ تو اُردو زبان نے بھی اپنا بہترین کارنامہ یا خاص جوہر دنیا میں پیش کیا ہے۔ شاید یہ خصوصیت اس ماحول کا نتیجہ ہو جو اسے ابتدا کی زندگی میں ملا تھا۔ چونکہ اس کی نشو و نما اور ادبی حیثیت ہل چل اور ہنگاموں کے درمیان ہوئی اس لئے اس کو طوفانوں میں مسکرانے کی عادت پڑ گئی ہے۔ اپنی توانائی و رعنائی کا مظاہرہ یہ زبان اس وقت ہمیشہ سے زیادہ بہتر انداز میں کرتی ہے۔ میر، سودا وغیرہ ایسے ہی حالتوں کی علامتیں ہیں۔ جب غدر کا زمانہ آیا اور اس سے سارے ملک میں ایک ہل چل پیدا ہوئی۔ پرانی قدریں ماضی کے نقاب میں رُوپوش ہونے لگیں اور نئی قدریں ایک سیلاب کی طرح رُونما ہوئیں تو اُردو نے بھی متعدد گراں قدر ادیب پیدا کیے۔ سیلاب کے تھمتے ہی سرسید، نذیر احمد، محمد حسین آزاد۔ حالی اور کئی ایک اہل قلم زبردست دل و دماغ لے کر بساط ادب پر چھا گئے۔ حالانکہ ان بزرگوں کو قسمت سے وہ ماحول ملا تھا۔ جو صرف انتشار و پراگندگی کا مرقع تھا۔ مگر ایسے ہی عالم میں جو کچھ ان لوگوں نے ادبی کارنامے پیش کیے وہ ہر لحاظ سے قابل قدر اور اہم ثابت ہوئے۔ ان ہی ادبی معماروں میں اپنی تعمیری صلاحیتوں کی بدولت نذیر احمد بھی ایک ممتاز جگہ پر کھڑے ہیں۔ جو ماضی اور حال کی قدروں میں ایک خوش گوار امتزاج پیدا کرنے

کی صحت مند فکریں کمزور ہے ہیں۔

نذیر احمد نے کیوں ایک خاص طریقہ سے سوچا اور ایک خاص طریقہ سے لکھا؟ جب ہم اس پر غور کرنے کے لئے تیار ہوتے ہیں تو پہلا سوال ان کے اس ماحول اور تعلیم کا آتا ہے۔ جو ان کی ذہنی نشو و نما میں کارفرما تھے یہ سوچنا پڑتا ہے کہ ان کی فکر، طرز تحریر و تخیل کی ساخت میں کیا کیا خاص عناصر، افراد، ادارہ، شعوری یا غیر شعوری طور پر اثر انداز ہوئے اس سلسلہ میں سب سے پہلی بات ذہن میں یہ آتی ہے کہ مغلیہ سلطنت اور اس کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کا وقار ختم ہو چکا تھا۔ رفتہ رفتہ انگریزوں کی حکومت پوری قوت کے ساتھ ہندوستان بھر میں اپنا اقتدار قائم کر چکی تھی۔ جس نے سمجھ دار طبقہ کو یقین دلایا تھا۔ کہ اب عہد ماضی واپس نہیں آسکتا۔ نئے دور میں نئے حالات سے دوچار ہونا ہے۔ جس کے لئے عمل کی ضرورت ہے خواب دیکھنا اور تعبیر کے انتظار میں بیٹھے رہنا وقت ضائع کرنا ہے۔ مگر باوجود اس احساس کے کوئی تعمیری پروگرام لوگوں کے ذہن میں نہ تھا۔ مادی ترقی کے لئے بھی لوگ مذہب سے چارہ سازی کی اُمید لگائے تھے اسی میں تمام مسائل کا حل تلاش کرتے تھے اور عہد ماضی کے خواب اور تصور میں جی بہلا کر خوش رہنے کی کوشش کرتے تھے۔ باوجود اس کے کہ انگریز تمام ملک پر چھا گئے تھے۔ کوئی ایک ایسی مرکزی طاقت طاقت نہ رہ گئی تھی کہ ان سے لوہا لیتی مگر ذہنی طور پر لوگ ان کی حکومت، ان کی تہذیب و طرز معاشرت سے متنفر تھے اپنے آباؤ اجداد کے طریق کار کو سراہتے تھے اور ان ہی کے نقش قدم پر چلنے کو باعث فخر خیال کرتے تھے۔ بدلے ہوئے حالات میں بدل جانے کے لئے تیار نہ تھے اور نہ ان میں حالات

کو بدل دینے کی صلاحیت تھی نتیجہ یہ تھا کہ سب ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا تھے چونکہ ذہن میں کوئی اپج نہ تھی اس لئے چار و ناچار وہی سب کچھ کر رہے تھے جو اس دور سے پہلے ہوتا آیا تھا۔ چنانچہ نذیر احمد کی ابتدائی تعلیم بھی مکتب ہی میں ہوئی اور ابتدائی نقوش ذہن پر اپنا وہی اثر ڈال رہے تھے جو ایسے مکتبوں میں پیدا ہوا کرتے تھے۔

نذیر احمد ۱۸۳۶ء میں پیدا ہوئے تھے۔ بجنور کا شہر کوئی خاص شہر نہ تھا اور پھر اس کی ایک تحصیل کی ذہنی فضا کا جو عالم اس وقت رہا ہوگا اسے سوچئے اور آخر میں اس کے ساتھ یہ بھی تصور میں لائیے کہ اس تحصیل کا ایک گاؤں ریہڑ اس زمانہ میں کیسا خط رہا ہوگا۔ جہاں نذیر احمد کی ولادت ہوئی تھی۔ ان کے والد سعادت علی کا سلسلۂ نسب ایک بڑے بلند پایہ مولوی گھرانے سے ملتا ہے۔ وہ شاہ عبد الغفور اعظم پوری کی اولاد میں سے تھے اور خود بھی ایک خاص علمیت و بزرگی کے مالک تھے۔ یہاں تک کہ ان کا شمار اپنے وقت کے مشاہیر اولیا میں ہوتا تھا۔ علمیت اور مولویت اس خاندان میں دو طرف سے آئی تھی ددھیال کے علاوہ نذیر احمد کی ننھیال کا بھی یہی حال تھا اس میں بھی لوگ بڑے پایہ کے گذرے تھے شاہی زمانے میں قاضی رہ چکے تھے غرضکہ نذیر احمد کا خاندان دونوں طرف سے مولویوں کا خاندان تھا گھر کی پوری فضا مذہبی تھی اس ماحول میں جو بچہ پیدا ہوا ہو ظاہر ہے کہ اس کی تعلیم و تربیت بھی ویسی ہی ہوئی ہوگی۔ جو وقت کا تقاضا نہیں بلکہ پرانے لوگوں کے ذہن کی کارفرمائی کا نتیجہ رہی ہوگی۔ معلوم نہیں کیا ایسے حالات ہوئے کہ نذیر احمد کے والد کو گاؤں سے شہر میں آنا پڑا۔ اس وقت نذیر احمد کی عمر صرف چار برس کی بتائی جاتی ہے۔ اس سن میں گاؤں کی تنگ و تیرہ فضا

سے نکل کر شہر کی فضا میں بچّہ کا آجانا قدرتی امداد سمجھی جا سکتی ہے۔ جب تعلیم کا وقت آیا تو کسی قدر بدلے ہوئے ماحول سے نذیر احمد کو سابقہ پڑا۔ ابتدائی تعلیم کچھ مکتب میں ہوئی اور کچھ ان کے والد کے ہاتھوں ہوئی یہ سلسلہ ۹ برس کی عمر تک چلتا رہا۔ نذیر احمد فارسی عربی پڑھتے رہے اس کے بعد ایک ڈپٹی کلکٹر مولوی نصر اللہ خان سے نحو، منطق، فلسفہ کا درس لیا۔ کئی سال تک اس ڈپٹی کلکٹر سے پڑھنے کا سلسلہ قائم رہا۔ ظاہر ہے کہ نذیر احمد کے ذہن میں پڑھنے کے ساتھ ہی سرکاری ملازمت کے جاہ و وقار کا بھی اثر پڑا ہوگا۔ ڈپٹی صاحب کے دنیاوی اعزاز کا نقش غیر شعوری طور پر بچے کے دماغ پر ایک مستقل حیثیت سے بن گیا ہوگا۔ بغیر سوچے سمجھے یہ احساس ہوا ہوگا۔ کہ کاش یہ منصب مجھ کو بھی نصیب ہو وہ اپنے گاؤں میں بلکہ شہر میں بھی کہاں ڈپٹی کلکٹروں سے بڑے عہدے داروں کو دیکھتے رہے ہوں گے۔ لامحالہ خیال ہوا ہوگا کہ ایک ڈپٹی کلکٹر دنیا کا سب سے بڑا آدمی نہیں تو کافی بڑا افسر ہوتا ہے۔

چونکہ نصر اللہ خان ڈپٹی کلکٹر سے پانچ سال تک فیض حاصل کرتے رہے جس میں علمی اکتساب بھی شامل تھا اس لئے اُستادی و شاگردی کے رشتہ نے اور بھی عقیدت بڑھا دی ہوگی۔ ڈپٹی کلکٹری میں دینی و دنیوی دونوں احترام نظر آتے ہوں گے۔ اس لئے سرکاری ملازمت اور ڈپٹی کلکٹر بننے کا شوق خود بخود پیدا ہو گیا ہوگا۔ اس وقت ہندوستانیوں کے لئے ڈپٹی کلکٹری معراج تھی۔ اس سے بڑا عہدہ انگریزوں کے ہاتھ سے ملنا دشوار تھا اس لئے ملازمت کا نقطۂ عروج اسی نوکری کو نذیر احمد نے سمجھا ہو تو عجب نہیں غالباً اسی احساس و تمنّا کا نتیجہ تھا کہ آگے چل کر نذیر احمد نے ڈپٹی انسپکٹر مدارس

کی جگہ چھوڑ کر تحصیلدار بننے کو باعث افتخار سمجھا۔ علم و تعلیم کا اثر تو یہ ہونا چاہیئے تھا کہ زیادہ تر اپنا وقت و دماغ محکمۂ تعلیم کی نذر کرتے۔ لیکن اس محکمہ میں یہ کر وہ اپنے اُن جذبات کو مکمل نہ کر سکتے جو نصراللہ خان ڈپٹی کلکٹر کی صحبت میں پیدا ہو گئے تھے۔ پھر اس کے ساتھ ساتھ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوئے تھے عسرت کے ساتھ زندگی بسر ہوتی تھی تو ایک احساس کمتری بھی بچپن میں پیدا ہو گیا ہو گا۔ ڈپٹی صاحب کتنے ہی سادہ مزاج کیوں نہ رہے ہوں مگر کچھ نہ کچھ طمطراق تو دُنیا اور کلکٹر کے دکھانے کے لئے کرنا ہی پڑتا رہا ہوگا۔ اور مہینے میں تنخواہ کی رقم جو ملتی رہی ہو گی اس کی آواز نذیر احمد کے کان تک بھی پہنچتی رہی ہو گی۔ اس کوشش کر وہ بھی سوچنے لگتے ہوں گے کہ اتنی بڑی تنخواہ کیسے مل سکتی ہے۔ اپنی غریبی کو دُور کرنے کے لئے ممکن ہے۔ یہیں سے دولت مند بننے کی خواہش کی بنیاد بھی پڑ گئی ہو۔ ایک بات اور قیاس میں آتی ہے کہ بچپن میں نذیر احمد نے اپنے باپ کو دُنیاوی ترقی کے لئے نمونہ نہ سمجھا ہو گا۔ بلکہ نصراللہ خان کو ایسے اعزاز کا مرقع تصوّر کیا ہو گا۔ کیونکہ علم و خاندانی وقار کی وجہ سے ان کے باپ سعادت علی کی عزّت ایک مخصوص طبقہ کرتا رہا ہو گا۔ لیکن یہ عزّت زندگی کی آسائش سے بیگانہ تھی۔ تمام عمر ان کے والد نے غریبی میں بسر کی۔ برخلاف اس کے ڈپٹی صاحب پڑھے لکھے آدمی ہوتے ہوئے بھی ضروریات زندگی کی فکروں سے مستغنی رہے ہوں گے اس لئے نذیر احمد کو بھی خیال ہُوا ہو گا۔ کہ علم وُہی اچھا ہے جو دین و دُنیا دونوں میں آدمی کا ساتھ دے ضروریات زندگی بھی پوری ہوتی رہیں کچھ پیسہ بھی پاس رہے اور لوگ قابلیت سے متأثر بھی ہوتے رہیں۔ یہ ساری باتیں قیاس پر مبنی ہیں۔ لیکن قیاس بے بنیاد نہیں۔ جب ہم نذیر احمد کے ماضی و

و مستقبل کا رشتہ ملانے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو یہ یقین کرنا پڑتا ہے۔ کہ نو برس سے چودہ برس تک کا سن ایسا ہوتا ہے جب بچّہ کی خواہشات ایک شکل اختیار کرنے کی فکر کرتی ہیں اور شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ نذیر احمد چار برس کے سن سے چودہ برس کی عمر تک بجنور میں رہے اور نو برس کے تھے جب براہ راست نصراللہ خان سے سابقہ پڑا۔ ممکن ہے کہ اس سے پہلے بھی ان کو دیکھتے رہے ہوں یا ان کے تذکرے سنتے رہے ہوں۔ لیکن چونکہ کوئی ثبوت نہیں ملتا اس لئے اس قیاس کو کہ وہ پہلے سے ذہنی طور پر ڈپٹی صاحب سے مرعوب تھے، ہم نظرانداز بھی کر دیں۔ تو بھی پانچ سال کی مدت بچّے کے ذہن کو متأثر کرنے کے لئے کسی طرح کم نہیں ہوتی اس لئے ان تمام باتوں کو "وہم و گمان" سے تعبیر کر کے ٹالا نہیں جا سکتا۔

نذیر احمد کی راہ زندگی میں سب سے اہم موڑ تو وہ تھا جو ان کو دہلی میں ملا۔ چودہ برس کی عمر میں باپ کے ساتھ نذیر احمد دلّی چلے آئے۔ ان کے باپ چونکہ ایسے خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو علم و فضل کا جویا تھا پشتہا پشت سے گھر میں دولت علم میراث کی طرح چلی آئی تھی سب کچھ کھو کے بھی وہ علم سے اپنی اولاد کو محروم نہیں رکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ جب وہ دہلی آئے تو غالباً ان کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اپنے ہونہار بچّے کو مزید علم سے آراستہ کر دیں غالباً تنگ دستی کی وجہ سے انھوں نے نذیر احمد کو ایک ایسے مدرسہ میں داخل کرا دیا جو ادھر ادھر سے روٹیاں مانگ کر طالب علموں کا پیٹ بھرتا تھا ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ سعادت علی کو اس سے بہتر کوئی جگہ نذیر احمد کی تعلیم کے لئے نظر نہ آئی کیونکہ بہتر حالات کے لئے مالی امداد کی بھی ضرورت رہی ہوگی جس کا انتظام غریب باپ نہ کر سکتا ہوگا۔ اس لئے وہ چار و ناچار مولوی عبدالخالق کے سپرد کر کے چلے

گئے۔ یہاں جس عالم میں نذیر احمد نے اپنی طالب علمی کے دن پورے کئے وہ خود نذیر احمد کی زبانی سنئے "پڑھنے کے علاوہ میرا کام روٹیاں سمیٹنا بھی تھا۔ صبح ہوئی اور میں چھپری ہاتھ میں لے گھر گھر روٹیاں جمع کرنے نکلا کسی نے رات کی بچی ہوئی دال دے دی، کسی نے قیمے کی لگدی ہی رکھ دی۔ کسی نے دو تین سوکھی روٹیوں پر ٹرخایا۔ غرض رنگ برنگ کا کھانا جمع ہو جاتا۔ مسجد کے پاس ہی عبدالخالق صاحب کا مکان تھا۔ اچھے کھاتے پیتے آدمی ہیں۔ ان کے یہاں میرا قدم رکھنا مشکل تھا۔ ادھر میں نے قدم رکھا ادھر ان کی لڑکی نے ٹانگ لی، جب تک سیر دو سیر مصالحہ مجھ سے نہ پسوا لیتی، نہ گھر سے نکلنے دیتی۔ اور نہ روٹی کا ٹکڑا دیتی۔ خدا جانے کہاں سے محلہ بھر کا مصالحہ اٹھا لاتی تھی پیستے پیستے ہاتھوں میں گٹے پڑ گئے تھے۔ جہاں میں نے ہاتھ روکا اور اس نے بٹہ انگلیوں پر مارا۔ بخدا جان سی نکل جاتی تھی ..... بہر حال مارا دھاڑی روز وہاں جانا پڑتا اور رونہ ہی مصیبت جھیلنی پڑتی"۔

اس واقعہ کو ذہن میں رکھئے اور ایک دوسرا واقعہ جو اسی سے ملتا جلتا ہے۔ اس پر بھی غور کر لیجئے تو نذیر احمد کی ایک مخصوص ذہنیت کی بنیاد و رغبت کا سراغ مل جاتا ہے۔ طالب علمی کے زمانہ میں نذیر احمد کو اپنے استاد مولوی عبدالخالق کے گھر کا کام کاج بھی کرنا پڑتا، یہاں تک کہ ان کی خورد سال پوتی کو کھلانا بھی پڑتا۔ اس کو گود میں لے کر ٹہلانا پھرانا بھی ان کے فرض منصبی میں داخل ہو گیا تھا۔ یہ ستم ظریفی بھی قابل دید ہے کہ بعد میں اسی لڑکی سے نذیر احمد کی شادی ہوئی یہ اور اس قسم کے واقعات اردو کے پہلے ناول نگار کے لئے ادبی ماخذ بن گئے جو اس کی ذہنیت کے اجزائے ترکیبی کی طرح عمر بھر کارفرما رہے۔ یہیں سے پتہ چلتا ہے کہ کیوں نذیر احمد کو زنانے لٹریچر اور محاورات وغیرہ کا چسکا لگا۔

چودہ پندرہ برس کے سن سے ان کا گھروں میں اس طرح جانا کہ معمولی نوکر کے فرائض انجام دینے پڑیں ظاہر کرتا ہے کہ وہ عورتوں سے بہت قریب ہو گئے تھے۔ کیوں کہ وہ لوگ بغیر کسی تکلف کے ان سے کام لیتی تھیں اور آپس میں جو گفتگو کرتی تھیں اس کو اس وقت کا غریب طالب علم اور مستقبل کا مولانا نذیر احمد صاحب تصانیف ذہن میں محفوظ رکھتا تھا۔ آمد و رفت و بے تکلفی کا سلسلہ شادی کے بعد اور بھی بڑھ گیا تھا۔ علاوہ اس کے کہ نذیر احمد نے اچھی خاصی علمی قابلیت اس عمر میں حاصل کر لی تھی۔ وہ بچپن ہی سے بڑے ذہین تھے۔ اور قوت حافظہ کے لئے مشہور تھے۔ اس وقت جو گفتگو مستورات کرتی تھیں اس کو یہ بغیر کسی ارادے کے ذہن میں محفوظ کر لیتے تھے۔ چونکہ مزاج میں شوخی و شرارت بھی کافی تھی اس لئے عورتوں کے انداز بیان اور طور طریقے میں ایک لذت بھی ملی ہوگی۔ بجنور سے آ کر یہاں کی زبان میں کافی فرق ملا ہوگا دہلی کی ٹکسالی زبان اور وہ بھی شریف گھرانوں کی شستہ اور با محاورہ زبان ایک پڑھے لکھے آدمی کے لئے سرمایہ نشاط بن گئی ہوگی۔ وہ لڑکی جو ان سے مسالہ پسواتی تھی اور اگر ان کا ہاتھ رُک جاتا تھا تو بٹے سے اُنگلیاں کچل دیتی تھی ان کے ذہن میں ایک خاص کردار بن کر ہمیشہ کے لئے رہ گئی۔ اس کی اس ستم ظریفی اور بے رحمی پر غصہ بھی آتا رہا ہوگا۔ اور نفرت کی لہریں بھی جذبات میں دوڑ جاتی رہی ہوں گی سوچتے رہے ہوں گے کہ یہ کھاتے پیتے گھرانے کی لڑکیاں نزاکت و امارت کی وجہ سے خود کام نہیں کرتیں اور جو کام کرتا ہے اس کے ساتھ اتنی بے رحمی کا سلوک کرتی ہیں۔ کہ گویا وہ آدمی نہیں ہوتا۔ نذیر احمد کو محسوس ہوا ہوگا کہ یہ لوگ دولت و امارت کا بیجا فائدہ اٹھاتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ عالم انسانیت سے دور ہوئی جاتی ہیں خود تو انسان رہی نہیں، دوسرے غریب لوگوں کو بھی انسان

سمجھنے سے قاصر ہیں ان کی بد دماغی کا کیا ٹھکانہ، یہ اور اس قسم کے اور بہت سے خیالات ایک ہونہار و ذہین طالب علم کے دماغ میں آنا ضروری ہیں، وُہ اپنے حاصل کردہ علم و اخلاق سے لوگوں کو دیکھنا چاہتا ہے۔ کردار کو اس پس منظر میں سوچتا ہے جو اس کو اپنے بزرگوں اور ماحول سے ملا ہے نذیر احمد کے گھر کا ماحول جو کچھ رہا ہوگا۔ اس کی تفصیل تو کسی کو نہیں معلوم مگر قیاس کہتا ہے کہ جب نانہال دادیہال دونوں طرف سے بزرگان دین کی سرپرستی میں یہ گھرانا پروان چڑھا تھا اور نذیر احمد کے والد خود بھی درویش و متشرع عالم تھے تو لازمی ہے کہ گھر میں انسانیت، تمیز، تہذیب، سب ایک مخصوص و مقبول انداز کی رہی ہوں گی۔ اس طالب علم نے یہاں کی عورتوں کا اخلاق دیکھ کر کیا سوچا ہوگا۔ اس پر کیا اثر پڑا ہوگا۔ اس کا صحیح اندازہ تو جب ہی ہو سکتا تھا کہ نذیر احمد کی کوئی خود نوشت سوانح عمری ہوتی اور وہ اپنے محسوسات قلم بند کر گئے ہوتے مگر اس کمی پر بھی آج ہم یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ ایک شریف پڑھے لکھے نوجوان کے ذہن میں ایسے گھروں کے بارے میں اس وقت بھی کیا خیالات ہوئے ہوں گے کیا وہ یہ نہ سوچ سکا ہوگا کہ اگر اس قسم کی لڑکیاں یوں ہی رہیں تو یہ گھرانے اور بھی جلد تباہ ہو جائیں گے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ ایسے افراد کی اصلاح کی جائے۔ نذیر احمد چونکہ غریب گھرانے کے تھے اس لئے ان کو یہ بھی خیال ہوا ہوگا کہ یہ فرق کیسا ایک جگہ تو لڑکے بھی لڑکیوں کا کام کرتے ہیں۔ مصالحہ پیستے ہیں، لڑکی کھلاتے ہیں اور دُوسری جگہ لڑکیاں شان و امارت کا مجسمہ بن کر رہ گئی ہیں۔ لڑکوں کی مشقت کی داد بھی نہیں دیتیں اور تکان رفع کرنے کے لئے ہاتھ روک لئے تو پتھر سے

کچل دیتی ہیں۔

شادی سے پہلے اور شادی کے بعد بھی ان گھروں میں آنا جانا اور عورتوں سے دوچار ہونا، نذیر احمد کے لئے ایک عملی مدرسہ ہو گیا۔ جہاں پڑھنے کے بجائے مطالعہ و مشاہدہ کا درس دیا جاتا ہے تصنیف کا مواد فراہم کیا جاتا ہے۔ قلم چلانے سے پہلے ذہن کی تربیت ایک خاص نہج پر ہوتی ہے اس مدرسہ میں جوہر مردانہ پر جلا ہوتی ہے۔ اور خیال کو کسی نتیجہ پر پہنچنے کا راستہ مل جاتا ہے۔ نذیر احمد نے ان ہی گلیوں، گھروں، مدرسوں کی خاک چھان کر اپنی تصنیفات کو قبول عام کا شرف دلوایا تھا اس لئے کہ ان کے پاس تجربات تھے ان کی آنکھوں نے بہت کچھ دیکھا تھا اور دماغ نے بہت کچھ سوچا تھا تخیل کی بنیاد خلا میں نہ تھی بلکہ ایک ٹھوس حقیقت پر قائم تھی۔ جو لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی تھی۔ ان حالات میں نذیر احمد مولوی عبدالخالق سے تحصیل علوم و فنون کرتے رہے مولوی صاحب طالب علم کی بردباری، ذہانت اور سعادت مندی سے بیحد متأثر تھے یہاں تک کہ آگے چل کر اپنی پوتی سے اس ہونہار شاگرد کا نکاح بھی کر دیا یہ وہی لڑکی تھی جس کو نذیر احمد گود میں کھلایا کرتے تھے عمر کا تفاوت اور ذہنی سطح کی پستی بھی شاگردی و سعادت مندی کی نذر ہو گئی۔ نذیر احمد کی سوانح عمری میں اس قسم کا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ انہوں نے سن و سال و علمیت کے فرق کا لحاظ کر کے اس شادی کے خلاف کوئی احتجاج کیا ہو، بلکہ گیارہ ہزار روپیہ جو دین مہر کا مقرر کیا گیا اس پر بھی راضی ہو گئے۔ حالانکہ ان کی حیثیت اس وقت تک گیارہ سو کی بھی نہ تھی۔ اس واقعہ میں نذیر احمد کے کردار کا ایک ایسا پرتو نظر آتا ہے۔ جو بتاتا ہے کہ ان کی طبیعت میں بغاوت کا مادہ نہ تھا۔

اپنی حیثیت کو بلند کرنے کی فکر زیادہ تھی اور باتوں کو نظر انداز کر جاتے تھے مولوی عبدالخالق کا مرتبہ اس وقت معاشرہ میں کئی لحاظ سے بلند تھا۔ اور نذیر احمد کے محسن و اُستاد بھی تھے اس لئے اس رشتہ میں نذیر احمد کو فائدہ ہی زیادہ نظر آیا ہوگا۔ نقصان کم۔ ان کی زندگی سے ہم کو اور بھی مثالیں ایسی ملتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ذاتی فائدے و عروج کا ہر بات سے زیادہ خیال کرتے تھے اور اگر بغاوت کا عنصر بھولے بھٹکے ان کے یہاں کبھی نظر بھی آتا ہے تو اسی وقت جب ان کے ذاتی فائدے اور واقعات و خیالات میں تصادم ہو۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے۔ کہ ان کی ابتدائی کامیابیوں میں عورت کا ہاتھ زیادہ رہا ہے۔ شادی سے جو ان کا وقار کم ہو گیا ہوگا اس کا اندازہ قطعی طور پر نہیں کیا جا سکتا لیکن غدر میں ایک مبہم کی جان بچانے کے عوض میں جو صلہ ملا وہ تو تاریخی واقعہ ہے اس کے باور کرنے میں کسی کو تشک نہ ہونا چاہیئے غدر کے بعد اس خدمت کو سرکار نے سراہا۔ اور ان کو ڈپٹی انسپکٹر مدارس الٰہ آباد مقرر کر دیا گیا۔ اس واقعہ اور الٰہ آباد کے قیام نے نذیر احمد کے ذہنی ترقی کے لئے ایک نیا راستہ سجھا دیا۔ گورنمنٹ کی نظروں میں نذیر احمد کا جو وقار ہوا وہ تو اپنی جگہ پر ہے۔ مگر ذہنی طور پر وہ انگریزوں سے قریب ہو گئے۔ اس قرب کا ثبوت یہ ہے کہ الٰہ آباد میں انہوں نے انگریزی پڑھنی شروع کی اور چونکہ فارسی و عربی زبانوں کی گرامر اور ان کے حسن و قبح سے پوری واقفیت تھی اس لئے انگریزی زبان سے بھی واقفیت بہت جلد حاصل ہو گئی کیونکہ ایک زبان کے جاننے والے کو دوسری زبان جان لینا زیادہ مشکل نہیں ہوتا چنانچہ نذیر احمد نے انگریزی میں بھی اچھی خاصی قابلیت حاصل کر لی، قابلیت سے زیادہ

انگریزی زبان کی لذت نے ان کو اس قدر متاثر کیا کہ موقع ہو یا نہ ہو وہ دیکھتے یا بولتے وقت انگریزی الفاظ اُردو زبان میں ٹھونس دیتے تھے۔ انگریزی پڑھنے کے سلسلہ میں ایک لکچر کہتے ہیں۔

"میں ایسے باپ کا بیٹا ہوں کہ دہلی کالج کے پرنسپل نے ہر چند چاہا کہ میں انگریزی پڑھوں، والد مرحوم نے جو ایک غریب آدمی تھے، مگر اپنے وقت کے بڑے دیندار صاف کہہ دیا کہ مجھے اس کا مر جانا منظور، اس کا بھیک مانگنا قبول، مگر انگریزی پڑھنا گوارا نہیں"۔ باپ کا نذیر احمد بے حد احترام کرتے تھے ان کے اس زبردست جذبہ کا بھی ان کو خیال تھا۔ چنانچہ والد کی زندگی میں انہوں نے انگریزی کی طرف رُخ نہیں کیا۔ ان کے انتقال کے کئی سال بعد تک اس وضعداری کو نباہتے رہے۔ ملازمت میں الٰہ آباد آنے کے بعد انگریزی پڑھنا شروع کیا۔ باپ کی ممانعت ترک اولیٰ نظر آتی بہ ظاہر اس اقدام میں ایک طرح کی بغاوت ہے لیکن یہاں بھی ذاتی فائدے کا خیال پیش پیش ہے۔ اور غالباً وہی فائدہ اس بغاوت کا سبب بھی تھا۔ انہوں نے دیکھا کہ بغیر انگریزی جانے ہوئے انگریزوں کی حکومت میں ترقی کرنا محال نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ لہٰذا اس زبان کا بھی مطالعہ شروع کر دیا۔ جو ان کے بڑے کام آیا۔ تعزیرات ہند کے ترجمہ سے خوش ہو کر گورنمنٹ نے ان کو تحصیلداری عطا کی اور پھر جلد ہی ڈپٹی کلکٹر بنا دیا۔

علم ہیئت کی ایک کتاب کا ترجمہ ان کی مزید ترقی کا باعث ہوا۔ وہ حیدرآباد بلالئے گئے۔ اور وہاں پہنچ کر رفتہ رفتہ بورڈ آف ریونیو کے ممبر ہو گئے سترہ سو روپیہ ماہوار تنخواہ ہو گئی۔ ایک اور مثال ایسی ملتی ہے جس سے ہماری اس بات کی تائید ہوتی ہے۔ کہ وہ ذاتی فائدے کے لئے مذہب سے بھی بغاوت

کر سکتے تھے۔ سُود لینا اسلام میں حرام قرار دیا گیا ہے مگر نذیر احمد اس کے جواز پر اتنا مصر تھے کہ برابر سُود لیتے رہے۔ اور شرح مقرر کرلی تھی۔ ایک روپیہ سیکڑہ سُود اعلانیہ لیتے تھے اپنی تصنیف الحقوق والفرائض میں سُود کے جائز ہونے پر بحث کرکے مختلف دلائل و تاویلات سے اس کو حلال ثابت کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ یہ سب باتیں ان کی ذہنیت کا مظاہرہ کرتی ہیں۔

نذیر احمد کے دل و دماغ پر عورتوں کے برتاؤ، طرز معاشرت کا غیر معمولی اثر پڑا تھا۔ ان کی صُورت و سیرت نے جو دہلی کی ابتدائی تعلیم و قیام کے زمانے میں ذہن پر نقوش پیدا کئے تھے وہی سب سے پہلے ان کی تصنیفات کا مرکز بنے چنانچہ مراۃ العروس بنات النعش سب سے پہلے وجود میں آئیں۔ ان کتابوں سے نذیر احمد کی تصنیفی زندگی کی ابتدا ہوتی ہے۔ ان میں جو کچھ لکھا گیا ہے سب مستورات کے بارے میں، عورتوں کی زبان ان کے لب و لہجہ ان کی نشست و برخاست کا مکمل نقشہ ان کی جیتی جاگتی تصویر اگر دیکھنا ہو تو ان کتابوں میں سب کچھ مل جائے گا۔ اس کے پس پشت یہ راز بھی معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے گھریلو زندگی اور عورتوں کا غائر نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ ان کی خوبی و خرابی کو ناقد کی طرح دیکھا اور مصلح کی طرح سوچا تھا۔ ان کو ان باتوں میں اتنی لذت ملی تھی کہ کتاب پر کتاب لکھے جاتے ہیں۔ اور سیری نہیں ہوتی۔ اس انہماک کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ ان کا مطالعہ گھروں اور گھر والیوں کے بارے میں وسیع تھا ان کی بول چال میں نذیر احمد کی ادبی پیاس سیراب ہوتی تھی اور دوسری وجہ یہ تھی کہ دہلی کی زبان ٹکسالی تھی، دہلی والے ہی زبان سمجھے جاتے تھے نذیر احمد دہلی کے نہ تھے اس لئے احساس کمتری تھا۔ دہلی والوں کی صف میں آکر اہل زبان میں شمار ہونے کا جذبہ بھی حاوی ہوگیا تھا۔ اس لئے

بھی وہ زیادہ سے زیادہ محاورات، ضرب الامثال اور روزمرہ اپنی عبارتوں میں پیش کرنے لگے تاکہ یہ سب کو اندازہ ہو جائے کہ مجھے بھی دہلی کی زبان پر اتنا ہی عبور ہے۔ جتنا کسی اور کو ہو سکتا ہے اس احساس کو انہوں نے ضرورت سے زیادہ اہمیت دی یہ محسوس ہوتا ہے کہ زبان و بیان کا سیلاب ان کے ذہن کو بہائے لئے جاتا ہے۔ اور وہ بعض وقت مجبور ہو کر اس میں بہے چلے جاتے ہیں۔ سنبھلنے کی کوشش کرتے ہیں مگر سنبھل نہیں سکتے ابتذال ان کا کلام میں آجاتی ہے۔ مگر ان پر محاورات اور روزمرہ کا ایسا نشہ سوار ہے کہ وہ بے خبر سے معلوم ہوتے ہیں۔ حامد حسن صاحب قادری نے جو اس سلسلہ میں مثالیں پیش کی ہیں وہ اس دعوے کی بین دلیل ہیں۔ ان ہی کو ہم بھی یہاں بطور نمونہ پیش کرنا مناسب سمجھتے ہیں۔ مثلاً الاجتہاد میں تذکرہ ہجرت میں لکھتے ہیں:۔

"خدا کا کرنا پیغمبر صاحب کو عین وقت پر معلوم ہو گیا۔ اندھیرے میں چپکے سے سٹک گئے۔"

اسی کتاب میں پھر لکھتے ہیں:۔

"اب تم ان حالات ۔۔ صحیح کو حاضر فی الذہن رکھ کر ٹھنڈے دل سے انصاف سے تجویز کرو کہ پیغمبر صاحب جھوٹا دعویٰ رسالت کر کے کسی مفاد کی توقع کر سکتے تھے اسی دعویٰ نے تو ان کی یہ گت بنوائی تھی کہ

جھڑکی تو مدتوں سے سعادت ہو گئی　　گالی کبھو نہ دی تھی سو اب بات ہو گئی

باقی ہے مار کھانی تو سو گئے ایک دن[1]　　اس کی گلی میں اپنی یہ اوقات ہو گئی ۔

اس دعوے نے ان کو شہر بدر کرایا۔ (الاجتہاد ص ۸۳)

---

[1] اسٹال تاریخ اردو صفحہ ۱۰-۵۰۹

امہات الامہ میں اخلاق نبی کریم اور اسباب نکاح کے تذکرے میں ہجرت کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"تقویت اور حمایت اور حفاظت نہ ہوتی تو رسالت کی بیل ایک گھڑی بھی منڈھے چڑھنے والی نہ تھی۔ مگر صداقت کے بھروسے پر پیغمبر تیرہ برس دشمنوں کے نرغے میں چھاتی پر چڑھے، مونگ دلوایا کئے۔ یہاں تک کہ آخر کو پائے ثبات جگہ سے اکھڑ گئے اور بھاگ کر مدینہ جا پناہ لی۔"

ان مثالوں کو دیکھ کر کون آدمی کہہ سکتا ہے کہ متانت و سنجیدگی کا خون نہیں ہوا چھکے سے سٹک گئے، ان کی یہ گت بنوائی، چھاتی پر مونگ دلوایا کئے، پائے ثبات اکھڑ گئے، بھاگ کر۔۔۔ یہ فقرے یا محاورے اس عظیم المرتبت ہستی کی شان میں ہیں جس کا نظیر صفحہ ہستی پر پیدا نہیں ہوا۔ یہ صرف عام مسلمانوں کا عقیدہ نہیں خود نذیر احمد بھی رسالت مآب کا دل سے اتنا ہی احترام کرتے تھے۔ مگر زبان دانی کا غرہ اور محاورات کا چسکا ساری ذہنیت پر بھوت کی طرح سوار ہو گیا تھا نہ حفظ مراتب کا خیال اس کو دبا سکتا تھا اور نہ موقع شناسی اسے اتار سکتی تھی۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا دل دھڑکا ہوگا۔ احترام کے جذبات نے قلم کو روکا ہوگا کہ کس کی شان میں یہ الفاظ استعمال ہو رہے ہیں کس موقع پر ان فقروں اور محاوروں کا صرف ہو رہا ہے۔ مگر زبان دانی کے جوش اور الفاظ کے استعمال کرنے کا نشہ اس بے اعتدالی سے نہ روک سکا اور اس حد تک مدہوش کر دیا کہ نثری عبارت ناکافی معلوم ہوئی تو چار مصرعے بھی چسپاں کر دیئے۔ حالانکہ اس موقع کے لئے یہ مصرعے نہایت نامناسب تھے۔ اسی بے تکے پن کی وجہ سے اکثر ان کی طرز تحریر مجروح ہو جاتی ہے۔ کلام میں بھونڈا پن پیدا ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ بات بلا وجہ بڑھائی جا رہی ہے

یہ سب اسی ذہنیت کا نتیجہ ہے جو الفاظ سے کھیلنے کا عموماً ہوتا ہے۔ بہت کچھ کہہ جانے پر بھی خیال ہوتا ہے کہ ابھی کچھ نہیں کہا گیا۔ اس لئے کہ مخصوص انداز بیان کی تشنگی باقی رہ جاتی ہے۔ اور موضوع ختم ہو جاتا ہے۔

نذیر احمد ایسے دور میں تھے جب انگریزی تمدن کے اثر سے نئی قدریں بن رہی تھیں لوگوں کو ان پر اعتماد ہو چلا تھا۔ انگریزوں اور یورپ کی ترقی کے راز کو سمجھنے کی کوشش ہندوستان میں ہو رہی تھی ایک خاص طبقہ انگریزی تعلیم یا انگریزی اثر سے متاثر ہو کر اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ سائنس کی نئی تحقیقات و معلومات کا مطالعہ کیا جائے۔ ان سے پرانی ذہنیت کو بدلا جائے مذہب کو عقل کی عینک سے دیکھا جائے توہمات سے کنارہ کیا جائے اور ایسی رسمیں جو مذہب کے نام پر جاری ہیں۔ مگر حقیقتاً خیال خام کی پیداوار ہیں اور قوم و ملک کے لئے زہر ہیں ان سے اجتناب کیا جائے۔ انگریزوں کی ترقی کا ایک بڑا راز تجارت میں مضمر سمجھا گیا۔ اصلاح کے لئے تقریر و تحریر دونوں سے کام لیا جانے لگا۔ دوسرے الفاظ میں یہ سمجھئے کہ نذیر احمد کا دور نئی تخلیقات و تحقیقات سے اثر لے کر اپنی قوم میں بھی ترقی کی روح پھونکنا چاہتا تھا اس کو ذہنی طور پر آمادہ کرنے کے لئے معلومات کا ذخیرہ مغرب کے خزانہ سے لے کر عوام کے سامنے پیش کرنا چاہتا تھا، حالی، سرسید، محمد حسین آزاد اور ان کے مقلد و ہم خیال ایسے ہی اصلاح کے علمبردار تھے جس کو جو طبقہ مناسب معلوم ہوا اسی میں تبلیغ کرنے لگا۔ نذیر احمد کے پہلے پہل اسی کام کے لئے طبقہ اناث کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ انہوں نے اس کار خیر کے لئے نئے آلہ کار کا انتخاب کیا ناول اردو ادب کے لئے نئی چیز تھی اس کا نیا پن بھی لذیذ معلوم ہوا ہو گا۔ اور بیانات کی تازگی بھی چاہتی تھی کہ پرانے قصے کہانی کو چھوڑ کر نئی

صنعت میں باتیں پیش کی جائیں اس لیئے نذیر احمد کا یہ اقدام یعنی ناول میں اصلاحی مقصد کو پیش کرنے کا خیال بڑی نکتہ رسی پر مبنی تھا۔

بہر حال انہوں نے اصلاحی فریضہ ناول سے شروع کیا۔ اور لوگوں کی طرح نذیر احمد کے پاس بھی کوئی معاشرتی پروگرام ایسا نہ تھا جس کو ان کی تخلیق سے تعبیر کیا جائے۔ درحقیقت ان کا ذہنی سرمایہ مغربی تمدن کا پرتو تھا جس میں تقلید زیادہ تھی۔ خلاقی کم بہرحال جو کچھ باتیں ان کی سمجھ میں آئیں اس کو قوم کی بہبود میں صرف کرنا انہوں نے ضروری سمجھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس اقدام میں خلوص تھا وہ دل و جان سے چاہتے تھے کہ مسلمان ترقی کریں، مادی ترقی کے لیئے ان کے نزدیک ضروری تھا۔ کہ شعور میں بھی بلندی آئے قدامت پرستی کے تنگ دائرے سے لوگ نکل کر نئے علوم سے متعارف و مانوس ہوں تاکہ نئے راستے اور ان کی قدر و قیمت سمجھ میں آئے۔ مختلف وجوہ سے نذیر احمد نے عورتوں کو زیادہ کمزور پایا اور مناسب سمجھا کہ ان کو پہلے مضبوط بنایا جائے اسی لیئے ان کی ناولیں مراۃ العروس اور بنات النعش وجود میں آئیں۔ جن میں علاوہ اور باتوں کے ذہن کی بالیدگی کے لئے سائنس کے مختلف مسائل پر روشنی ڈالی گئی مثلاً بنات النعش میں زمین کی کشش، وزن، مخصوص، ہوا کا داب، کشش اتصال، مقناطیس، زمین گول ہے اور آفتاب کے گرد گھومتی ہے، اور اس قسم کے اور بہت سے عنوانات ہیں۔ جن سے صاف ظاہر ہے کہ ان مسائل کو اس لیئے بیان کیا گیا ہے کہ شعور میں عقلی عنصر غالب ہو جائے، زندگی کے رشتے منطقی طور پر سمجھ میں آ جائیں۔ مفروضات سے ہٹ کر عورتیں حقیقت کی روشنی میں چلنے پھرنے لگیں اور نئی نسل عقل کی توانائی کے ساتھ آگے بڑھے، نذیر احمد نے اپنی ذہنیت پر ایک جگہ خود

تبصرہ کیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں "اور اگر میں نے کالج میں نہ پڑھا ہوتا تو میں وہی
کیا ہوتا۔ مولوی ہوتا۔ تنگ خیال، متعصب، اکھل کھرا اپنے نفس کے احتساب
سے فارغ، دوسروں کے عیوب کا متجسس، برخود غلط، مسلمانوں کا نادان دوست
تقاضائے وقت کی طرف سے اندھا"۔ گو وہ مولوی خاندان کے تھے مگر مولویت
سے متبرا تھے اسی لئے مولوی کو انہوں نے بہت بری نظر سے دیکھا صاف
معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بھی اقبالؔ کی طرح سمجھ لیا تھا کہ ؎

دین کیا چیز ہے قوموں کی امامت کیا ہے　　اس کو کیا جانیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

ان کے نزدیک قوم کی رہبری کے لئے اب وہی شخص موزوں ہو سکتا ہے
جو ترقی یافتہ دنیا کے حالات و تغیرات سے بخوبی واقف ہو، مذہب کا اصل
منشا بھی جانتا ہو۔ اپنے پر بھی تنقیدی نظر ڈال سکتا ہو۔ تعصب و تنگ نظری
کا شکار نہ ہو۔ مختصر یہ کہ ایسے کردار کا مالک ہو جو زندگی اور مذہب کی
اصل حقیقت سے واقف ہو انسان کو انسان سمجھتا ہو۔ ان مختصر الفاظ میں
نذیر احمد نے اپنے دور کے ممتاز لوگوں کی ذہنیت کا جائزہ پیش کر دیا ہے۔
حسن اتفاق سے اس وقت جو سربر آوردہ لوگ قوم کی رہنمائی ادبی لحاظ
سے کر رہے تھے اُن سب کے مزاج و مذاق کی تصویر اس اُصول کے آئینہ
میں نظر آتی ہے، سرسیدؔ، حالیؔ، آزادؔ اور نذیرؔ سب اسی نظریہ کے ساتھ
راہ قیادت میں گامزن تھے۔ کبھی کسی سے لغزش ہو گئی ہو تو اسے اتفاق پر
پر محمول کیا جا سکتا ہے ورنہ عموماً ان بزرگوں کے نباشنے یہی مسلک تھا۔
نذیر احمد کو اصلاح کے سلسلہ میں اتنا شغف تھا کہ وہ بیچ بیچ ناصح مشفق
معلوم ہونے لگتے ہیں ناولوں میں کردار کی حرکات و سکنات بیان بیان کرتے
خود بیچ میں بول اُٹھتے ہیں اس شد و مد کے ساتھ لے جاتے ہیں کہ پورا

لکچر دے ڈالتے ہیں نہ ناول کے ٹکنیک کے مجروح ہونے کا خیال رہ جاتا ہے نہ باتوں کے تناسب و توازن کا لحاظ باقی رہتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جذبات سے ان کا دم گھٹ رہا ہے۔ بغیر بولے ہوئے ان کی حالت غیر ہو جائے گی اس طرح لکچروں کا یہ مظاہرہ اور بھی بے تکا ہو جاتا ہے اس رویہ کے پس پشت نمائش و خود نمائی کا جذبہ نمایاں رہتا ہے اور یہی جذبہ ان کی تمام ادبی کاوش میں ابل پڑتا ہے۔ ضرب الامثال و محاورات کی بھرمار اور انگریزی الفاظ کا بے ضرورت و بے محل استعمال ان کی اس ذہنیت کی غمازی کرتا ہے جو خود نمائی کے ذوق پر محمول ہے۔ نذیر احمد کے ذہنی پس منظر میں سیاست کا زیادہ دخل نہیں، مگر معاشرت و سیاست میں جو فطری لگاؤ ہے وہ بھی الگ نہیں کیا جا سکتا اس لیے سیاسی مسائل پر بھی ان کے خیالات ملتے ہیں گو دبے دبے ہیں مگر ہیں ضرور۔ ان خیالات کی تہ میں اتنی معقولیت و خود داری ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ نہ اس زمانہ میں لوگوں کا سیاسی شعور اتنا بلند تھا جتنا آج ہے نہ آزادی فکر و گفتار آج کے ایسی حاصل تھی مگر پھر بھی انہوں نے مختلف صورتوں سے حاکم و محکوم کے رشتہ پر جو نظر ڈالی ہے وہ اس وقت کے لحاظ سے قابل قدر ہے۔ ایک جگہ ابن الوقت کی زبان سے غدر کے بعد انگریزوں کے مجمع میں کہلاتے ہیں۔

"انگریزی سلطنت رعایائے ہندوستان کے حق میں ایک پہیلی ہے جس کو اس وقت تک اکثر عوام الناس نہیں بوجھ سکتے، تبدیل سلطنت یوں بھی کچھ آسان بات نہیں اور پھر ایسا تبدل کہ حاکم و محکوم دونوں میں کسی طرح کی مناسبت نہیں نہ وطن ایک نہ زبان ایک نہ مذہب ایک بس ہندوستانیوں کے حق میں سلطنت کیا بدلی گویا ساری خدائی بدلی

گئی اگلے تمام ذریعے معطل، ساری لیاقتیں بے کار، کل تدبیریں بے اثر اب ہر ایک منصف مزاج آدمی خیال کر سکتا ہے کہ اس گروہ کو انگریزی عملداری سے ناخوش ہونے اور رہنے کی وجہ معقول تھی یا نہیں"۔ اس سلسلہ کی ایک کڑی اور ملاحظہ ہو، بنات النعش میں ایک جگہ بادشاہ اور رعایا کے تعلقات پر کچھ عورتوں میں بحث ہو جاتی ہے اُستانی جی آخر میں رائے دیتی ہیں۔ کہ "جتنے بادشاہ ہیں سب لوگوں کے بنائے ہوئے ہیں جب دنیا میں بہت آدمی ہو گئے تو آپس میں لڑائی جھگڑا بھی ہونے لگا۔۔۔ تجویز یہ ٹھہری کہ آؤ آپس میں کسی شخص کو سردار بنا لیں۔ سب اسی کے حکم مانیں اور اس کی اطاعت کریں اور اس سردار کا کام یہ ہو کہ وہ لوگوں کے جھگڑے طے کر دیا کرے۔ رعایا کی جان و مال و آبرو کا نگہبان رہے۔ اسی لئے اس کا نام بادشاہ ہوا۔ لوگوں کا کام ہے اس کی اطاعت کرنا اور بادشاہ کا کام ہے رعایا کی خدمت کرنا۔

اگر یہ مان لیا جائے کہ ان اقتباسات کے پس پردہ مصنّف خود بول رہا ہے۔ تو نذیر احمد کا سیاسی نظریہ واضح ہو کر سامنے آ جاتا ہے پہلے اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہندوستانیوں اور فرنگیوں میں مختلف وجوہ سے بڑا بُعد پاتے تھے اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ ہندوستانی اور انگریز کبھی شیر و شکر نہیں ہو سکتے۔ اتنے بنیادی اختلافات ہیں کہ ہندوستانیوں کا انگریزی عملداری میں خوش رہنا ناممکن ہے کیونکہ حاکم و محکوم دونوں میں کسی طرح کی مناسبت نہیں، انگریزوں کے آ جانے سے ہندوستانیوں کو محسوس ہو رہا ہے کہ ان کا سب کچھ کھو گیا اور وہ بہ یک جنبش قلم انگریزوں کی بدولت عضو معطل ہو گئے۔ نذیر احمد سیاسی آدمی نہ تھے۔ مگر ان خیالات میں جو انہوں

نے نفسی تخیل پیش کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے کس طرح ملک کے حالات و واقعات کا مطالعہ کیا تھا اور حقیقت کو کتنی پختگی کے ساتھ محسوس کر لیا تھا۔ دوسرا اقتباس بھی ان کے خیال کی بلندی اور آزادیٔ فکر کی بین دلیل ہے حالانکہ انگریزی شہنشاہیت اس وقت شباب پر تھی غدر کے بعد ایک مدت تک انگریزوں کی سخت گیری زبان بندی کا کام کر رہی تھی۔ اور یہ کتاب (نبات النعش) غدر کے صرف پندرہ سال بعد شائع ہوئی ہے اس میں عوام کی قوت و حقوق کو اس طرح بیان کرنا کہ بادشاہ لوگوں کے بنائے ہوئے ہوتے ہیں۔ بڑی دیدہ دلیری کا کام تھا گویا عوام کو یہ سمجھانا تھا کہ تمہاری اجتماعی قوت بادشاہ کی قوت سے زیادہ ہے اور نیز یہ کہ بادشاہ کا فرض اولین ہے کہ رعایا کی جان و مال و آبرو کی نگہبانی کرے، ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہ اپنی رائے کو بے باکی کے ساتھ پیش کرنے کے عادی تھے نہ حکومت سے ڈرتے تھے نہ مذہب والوں سے جو کچھ سوچتے تھے اس پر پختگی کی مہر لگا دیتے تھے سمجھتے تھے کہ اس کے علاوہ کوئی اور بات ناقابل قبول ہے۔ ان کی اصابت رائے میں شک ہو سکتا ہے۔ ان کے نظریے سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن ان کی بے باکی پر دو رائے نہیں ہو سکتی۔

نذیر احمد کی ذہنیت میں ایک بڑے مزے کا تضاد ملتا ہے جس قدر وہ روپیہ پیسہ خرچ کرنے میں کنجوس تھے اتنا ہی الفاظ کا ذخیرہ لٹانے میں فیاض تھے۔ بخل کی وجہ تو یہ تھی کہ وہ غریب گھرانے میں پیدا ہوئے تھے مفلسی و ناداری کے نشتروں سے دل پوری طرح واقف تھا۔ اس کو اب اپنے سے دور رکھنے کے لیئے پائی پائی پر نظر تھی۔ مٹھی ہمیشہ بند رہی لیکن الفاظ کے صرف میں ان کا رویہ بالکل برعکس تھا میرا خیال ہے کہ وہ اپنی جزرسی کی تلافی دیبہ

سے نہیں بلکہ الفاظ سے کرنا چاہتے تھے۔ جیسے روپیہ جمع کرنے میں ان کو لذت ملتی تھی ویسا ہی الفاظ، ضرب الامثال، محاورات کے لٹانے میں مزہ ملتا تھا اور یہ مزہ اس حد تک غلبہ پا گیا تھا کہ کسی قیمت پر اس کے ترک کرنے پر راضی نہ ہوئے یہاں تک کہ جان کے لالے پڑ گئے۔ ان کی ایک کتاب امہات الامہ نے ان کی ساری شہرت و نیک نامی میں آگ لگا دی ازواج رسولؐ کے بارے میں لکھتے لکھتے الفاظ و محاورات کی بے اعتدالی اور اس مزہ نے جو ان کو ملتا تھا غضب ڈھا دیا۔ کچھ ایسے نامناسب فقرے لکھ گئے جو ہر لحاظ سے قابل اعتراض تھے ان کو پڑھ کر عام بے چینی پیدا ہوئی مسلمانوں کے جذبات نذیر احمد کے خلاف اتنے مشتعل ہوئے کہ ان پر کفر کا فتویٰ لگایا گیا۔ علماء کا اجتماع ہوا اور ان کی کتاب امہات الامہ کا جتنا بھی ذخیرہ مل سکا سب کو یک جا کر کے تیل چھڑک کر آگ لگا دی گئی۔ اس واقعہ کا نذیر احمد پر بڑا سخت اثر ہوا اس لئے کہ فطرتاً وہ رسولؐ و ازواج مطہراتؓ سے بڑی عقیدت مندی رکھتے تھے نہ معلوم کتنا ریاض ان بزرگوں کے اخلاق و سیرت کی اشاعت پر کیا تھا۔ اور آج ان ہی کو ان بزرگوں کا مخالف سمجھا جا رہا تھا ان کو اس بات کا اتنا صدمہ ہوا کہ اس کے بعد نہ پھر کچھ لکھ سکے نہ زیادہ دنوں تک جی سکے یہ حادثہ ۱۹۱۱ء میں اور ان کا انتقال ۱۹۱۲ء میں ہوا۔

نذیر احمد کی ذہنیت کی تشکیل میں مذہب کا عنصر جزو غالب ہے وہ بغیر اس کے لقمہ نہیں اٹھاتے، ہر اخلاقی تعلیم میں مذہب کی چاشنی ضرور ہوتی ہے ان کا خیال تھا کہ مذہب و اخلاق کا ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے ایک کو دوسرے سے الگ کرنا ناعاقبت اندیشی بلکہ حماقت ہے توبتہ النصوح کے

دیباچہ میں رقمطراز ہیں کہ:-

"نیکی کو مذہب سے جدا کرنا ایسا ہے جیسے روح کو جسم سے یا بو کو گل سے یا نور کو آفتاب سے یا عرض کو جوہر سے یا ناخن کو گوشت سے علیحدہ اور منفک کرنے کا قصد کرے۔" گویا ان کے نزدیک مذہب سے الگ ہو کر زندگی اخلاق کے دائرے میں نہیں رہ سکتی۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان کے خیال میں اخلاق کا شیرازہ بغیر مذہب کے قائم نہیں رہ سکتا کہ دنیا کا اور کوئی قانون اس کو راہ راست پر نہیں رکھ سکتا ان کا ذہنی ارتقار رسوم وقیود کا سہارا لئے ہوئے ہے جو کچھ دیکھتے یا سنتے چلے آئے ہیں اسی پر اپنی تخیل کا محل تعمیر کرتے ہیں اس سے الگ یا آزاد ہو کر کوئی نیا نظریہ یا نقطۂ نظر ان کے ذہن میں نہیں چنانچہ نصوح کو جب حشر کے میدان میں لے جاتے ہیں اور وہاں کی روداد بیان کرتے ہیں تو خدا کو مجسٹریٹ اور اس کی جملہ کارروائیوں کو معمولی عدالتوں کا چربہ سمجھتے ہیں، خدا کے یہاں بھی حوالات دکھاتے ہیں۔ مجرم کے لئے فرد جرم تیار کراتے ہیں۔ گواہ کی ضرورت ہوتی ہے سوال وجواب کا سلسلہ پیدا کرتے ہیں۔ اور آخر میں عدالتی فیصلہ کی طرح خدا بھی اپنا حکم مجرم کو سناتا ہے گویا خداوند عالم کی جملہ کارروائیاں ویسی ہی ہوں گی۔ جیسے یہاں کچہریوں میں ہوا کرتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان میں جدت واختراع کا مادہ نہیں البتہ مذہب کی روح کو انہوں نے کما حقہٗ سمجھ لیا تھا۔ اور جو کچھ سوچا سمجھا تھا اس پر سختی کے ساتھ کاربند تھے اسی کو مشعل ہدایت بنا کر دنیا کی تاریکیوں کو دور کرنے کی فکر عمر کرتے رہے۔

خدا رحمت کند ایں عاشقان پاک طینت را۔

تیسرا باب

پنڈت رتن ناتھ در سرشار

سوانح حیات

پیدائش پنڈت رتن ناتھ در سرشار غالباً ۱۸۴۶ء یا ۱۸۴۷ء میں پنڈت بیج ناتھ در کے ہاں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ سرشار چار سال کی عمر میں والد کے سایہ سے محروم ہو گئے۔

تعلیم ابتدائی تعلیم مدرسے میں پائی۔ جہاں انھوں نے اردو، عربی اور فارسی پڑھی۔ اُن کے پڑوس میں مسلمان خاندانوں کے گھر تھے چونکہ یتیم تھے اور پڑوس کی مسلم خواتین بڑی رحمدل اور ہمدرد تھیں۔ اس لیئے ان کا زیادہ وقت انہی مسلم خواتین کے درمیان گزرتا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں خواتین کی زبان پر عبور حاصل ہو گیا۔ فسانہ آزاد میں اس کی جھلکیاں اکثر جگہ پر ملتی ہیں۔

لکھنؤ میں شاہی دور کا خاتمہ ہوا تو وہاں پر بھی دہلی کے اینگلو عربک کالج کی طرح لکھنؤ میں کیننگ کالج قائم ہوا۔ سرشار نے بھی داخلہ لیا۔ مگر نویں جماعت

سے بھاگ گئے۔ طبیعت بے حد لاپروا اور لا اُبالی واقع ہوئی تھی۔

ملازمت ضلع کھیری میں مدرس ہوئے یہیں سے آپ کی ادبی زندگی کا بھی آغاز ہوا۔ "مراسلۂ کشمیر" میں مضامین لکھنے شروع کئے پھر اودھ پنچ میں بھی مضامین چھپنے لگے۔ صوبہ یو پی کے سررشتۂ تعلیم کی طرف سے نکلنے والے رسالے میں انگریزی مضامین کے تراجم شائع کرواتے۔ "مراۃ الہند" اور "ریاض الاخبار" میں بھی لکھنا شروع کر دیا۔

ضلع کھیری کی مدرسی سے جلد اُکتا گئے۔ اور لکھنؤ چلے آئے۔ ۱۸۷۸ء میں "اودھ اخبار" کے اڈیٹر کے فرائض سرانجام دینے لگے۔ اسی اخبار میں ان کا شہرۂ آفاق "فسانۂ آزاد" دسمبر ۱۸۷۸ء میں قسط وار شائع ہونا شروع ہوا۔ اور دسمبر ۱۸۷۹ء میں مکمل ہوا۔ ۱۸۸۰ء میں اسے کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ اس اخبار میں اُن کے ناول "جام سرشار"، "سیر کہسار" اور "کامنی" بھی قسط وار شائع ہوئے تھے۔

سرشار قریباً ۱۸۹۳ء تک اودھ اخبار سے منسلک رہے۔ اُس کے بعد ۱۸۹۴ء میں الہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم رہے۔ مگر چند دنوں کے بعد پھر لکھنؤ چلے آئے۔ ۱۸۹۵ء میں حیدر آباد گئے۔ وہاں مہاراجہ سر کشن پرشاد کے کلام نظم و نثر کی اصلاح پر دو سو روپے ماہوار پر مقرر ہوئے۔ خلعت خوشنودی اور شعر پسند خاطر ہوتا اُس پر ایک اشرفی انعام بھی ملا کرتا تھا۔

وفات حیدر آباد میں دن فارغ البالی اور خوشحالی کٹ رہے تھے کہ مے نوشی کے رسیا ہو گئے۔ آخر یہی کثرت مے نوشی جان لیوا ثابت ہوئی اور آپ نے ۵۵ یا ۵۶ سال کی عمر میں ۳۱ جنوری ۱۹۰۳ء کو حیدر آباد میں انتقال کیا۔

سرشار کی تصانیف

۱۔ فسانۂ آزاد۔ ۱۸۸۰ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔

۲۔ جام سرشار۔ ۱۸۸۷ء

۳۔ سیر کہسار۔ ۱۸۹۰ء

۴۔ کامنی ۔ ۱۸۹۴ء

۵۔ خدائی فوجدار۔ (ڈان کیوکزا کا اردو ترجمہ)

۶۔ کڑھم دھم۔ ۱۸۹۴ء

۷۔ بچھڑی ہوئی دلہن

۸۔ ہشو۔

۹۔ طوفان بے تمیزی ۱۸۹۴ء

۱۰۔ پی کہاں۔

۱۱۔ شمس الضحیٰ۔ ۱۸۷۸ء (انگریزی کتاب کا ترجمہ۔ سائنس کی اصطلاحات کا ترجمہ۔

۱۲۔ والیس کی کتاب "رشیا" کا اردو ترجمہ۔

۱۳۔ "لیٹرس خرام ہائی لیٹی ٹیوڈس" ۔ لارڈ ڈفرن کی کتاب کا اردو ترجمہ الف لیلیٰ رتن ناتھ۔

سرشارؔ کا لکھنؤ

"لکھنؤ میں کیا کچھ نہیں ہوا؟ لکھنؤ نے کیا کچھ نہیں دیکھا۔ صاحب کمال پیدا ہوئے۔ سیاسی اور سماجی انقلاب آئے، ادب کی تخلیق ہوئی اور یہ دیارِ ادب اُردو ایک علیحدہ دبستان بن گیا۔ یہاں نظارا شگافی بھی ہوئی شیشہ گری بھی ہوئی۔ عورت زندگی کے ہر شعبے پر حاوی ہے۔ لکھنؤ کا چوک، لکھنؤ کی حیات کے لئے شہ رگ ہے۔ نوابی رہی۔ درباری رہی، افلاس اور غربت کے ساتھ جرائم اور گھناؤنا پن رہا۔ غدر کے بعد لکھنؤ کی زندگی کا اُتار چڑھاؤ، طوفان میں اُٹھتی ہوئی موجوں کی طرح واضح ہے۔ نوابی ہو یا افلاس، دونوں کا رقص بالکل عریاں ہے۔

سرشارؔ سمجھ دار تھے۔ لکھنؤ میں پلے، بڑھے، ہر گلی، ہر کوچہ دیکھا، طبیعت کے لااُبالی پن نے زیادہ گھومنے، زیادہ حظ اٹھانے کا موقع دیا۔ یہ غیر سنجیدہ مقصد، مشاہدہ، گھوم گھوم کر جاننا۔ ان کی تصانیف کی جان ہے۔ عورتوں کی صحبت میں بیٹھ کر لکھنؤ کی ٹکسالی زبان سیکھی، رسوم و اوہام جانے۔ شہر کے سیر سپاٹے سے محرم، عید، چہلم، نوچندی، پتنگ بازی اور میلے ٹھیلوں کی جزویاتی معلومات حاصل کیں۔ اِن کی کتابوں میں لکھنؤ کی خالص زبان ہے۔ لکھنؤ کی سماجی زندگی کے بھرپور نقشے ہیں وہ خود لکھنؤ ہیں۔ اور لکھنؤ کے بعد غدر زندگی کے تمدّنی اور تہذیبی احساسات کا بیان اُن کا "فسانۂ آزاد"، "جام سرشار"، "کامنی" اور "سیر کہسار" ہیں۔"

غدر کے بعد لکھنؤ میں ہر طرح کی سماجی بُرائیاں موجود تھیں۔ زندگی میں

ہر تماشہ دیکھنے کو دخل تھا حقیقت کی بجائے تصنع اور عمل کی جگہ مسکراہٹ نے لے لی تھی۔ زندگی لہو و لعب کا نام تھی۔ اس عہد کے لکھنؤ میں افیم۔ شراب، چنڈو اور دیگر نشہ آور چیزوں کا آزادانہ استعمال ہوتا تھا۔ افیون کی رسائی تو عورتوں تک تھی۔

لکھنؤ میں سامان تعیش کی ارزانی تھی۔ ہر تقریب رقص و سرود کے بغیر نامکمل تصور ہوتی تھی۔ طوائف پرستی کا دور دورہ تھا۔ طوائفیں ہر طرح کی تھیں۔ ایک طرف چوک کی طوائفیں ہیں تو دوسری طرف دیہات کی کسبیاں۔

لکھنؤ کا چوک کیا تھا؟ یہ لکھنؤ اسکول کے اُردو ادب کے ایک ادارے کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ چوک لکھنؤ کی تہذیب کا عکاس تھا۔ اس چوک میں ایسی طوائفیں بھی تھیں جو کہ شاعرہ تھیں۔ اُن کے پاس لکھنؤ کے بڑے بڑے جاگیردار جانا اپنے لئے باعث فخر سمجھتے تھے۔ اس چوک میں نوچنیں تھیں جو مزدور طبقہ کے لئے باعث تسکین تھیں۔

ان کے علاوہ چوڑی والیاں، زردوزی کا کام کرنے والیاں، بھٹیارنیں، کبڑنیں، اور رساقنیں ہیں۔ جو اپنے پیشہ کے علاوہ جسم فروشی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتی تھیں۔ شاہد پرستی اور فقرے بازی اس عہد کی نمایاں خصوصیات میں سے تھی۔

لکھنؤ میں جرائم بھی کثرت سے ہوتے تھے۔ چوری، ڈاکہ زنی، فریب دہی، بردہ فروشی اور قتل و غارت گری اور غنڈہ گردی عام تھی۔ پولیس والے بھی اپنا ہاتھ رنگنا اور موقعہ و محل سے فائدہ اُٹھانا نہ بھولتے تھے۔

پیروں فقیروں نے گنڈے اور تعویذ کے ذریعے لڑکا پیدا کرنے اور ملازمت

دلانے کے ڈھونگ رچا رکھے تھے۔ ان پیری فقیری کے بھیس میں وہ بھی موقع و محل سے فائدہ اٹھانا نہ بھولتے تھے۔ بلکہ جونہی موقع لگا ہاتھ صاف کر کے چلتے بنے۔ حتیٰ کہ ڈکیتی اور رہزنی تک کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی عام ہے۔ عوام کی توہم پرستی، ڈر اور خوف کا ہی نتیجہ نہیں۔ بلکہ شکست خوردہ ذہنیت، عمل سے فرار، قوتِ فیصلہ اور قوت ارادی کے فقدان کا بھی نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ یہ توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی غدر کے بعد تو اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

سرشار کے عہد کا لکھنؤ غدر کے بعد کا لکھنؤ ہے۔ اس لکھنؤ میں باہمی کشمکش اور آویزش ہے۔ اس لکھنؤ میں ایک طرف امراء، تاجروں اور نوابوں اور سیٹھوں کا جم غفیر دکھائی دیتا ہے۔ تو ان کے ساتھ ساتھ ان کے حاشیہ بردار، مفت خورے اور لیموں نچوڑ نظر آتے ہیں۔ یہاں قابتیں جنم لیتی اور پروان چڑھتی ہیں۔ نفرت کے بیج بوئے جاتے ہیں اور نقصان پہنچانے کی اسکیمیں تیار ہوتی رہتی ہے اور ان اسکیموں کا توڑ بھی ہوتا رہتا ہے۔

اس دَور میں ایک اور طبقہ پیدا ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جو درمیانی طبقہ کہلاتا ہے۔ کیونکہ اس سے پہلے صرف دو ہی طبقات نظر آتے ہیں۔ ایک بلند طبقہ جو نوابوں، سیٹھوں اور تاجروں کا طبقہ ہے۔ اور دوسرا نچلا طبقہ۔ جس میں مہریاں، چوڑی والیاں اور ساقنیں ہیں۔ ان کے پاس سوائے جوانی اور حسن کے کچھ نہیں۔ یہی ان کا سرمایہ ہے۔ اور یہی ان کی کفالت کا سب سے بڑا ذریعہ۔

اس دَور میں ترقی کی لگن عام ہے۔ جس کے باعث ایک تیسرا طبقہ معرضِ وجود میں آنا شروع ہو گیا تھا۔ جسے متوسط طبقہ قرار دیا جاتا ہے۔

اس لکھنؤ میں میونسپل کمشنر دکھائی دیتے ہیں۔ نواب رونق الدولہ اور گوجرمل سیٹھ نظر آتے ہیں۔ اُن کے ساتھ اُن کے "حالی موالی"، "مفت خورہ" اور "لیموں نچوڑ" بھی دکھائی دیتے ہیں۔ بغض وعناد۔ رنجش رقابت، طنز و استہزا، اور ایک دوسرے کے خلاف سازش عام ہے۔

سرشار نے اپنے عہد کے لکھنؤ کی اس معاشرتی زندگی کے خاکے تفصیل سے اپنے ناولوں میں بیان کئے ہیں۔ انہوں نے لکھنؤ کی غدر کے بعد کی زندگی کے ہر ہر پہلو پر نظر ڈالی ہے۔ تفصیل بیانی اور جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ اُنہوں نے لکھنؤ کے میلوں ٹھیلوں، بسنت، محرم، چہلم۔ شادی بیاہ، پتنگ بازی، مشاعرے وغیرہ پر نہ صرف مورخانہ نظر ڈالی ہے۔ بلکہ مفسرانہ اور ناقدانہ نظر بھی رکھی ہے۔ اُن کی تخلیقات میں ہمیں ایک مورخ کی سچائی، ایک فن کار کی مشاہداتی اور ادبی تجرباتی زندگی کا عکس ملتا ہے۔ انہوں نے اس پر اکتفا نہیں کیا کہ اُن کے عہد کی زندگی کیا تھی۔ بلکہ اس طرف کی اشارہ کیا ہے۔ کہ زندگی کیا ہونا چاہیے تھی ؛

سرشار سے قبل کی داستانوں کا تجزیہ

۱۔ سرشار سے قبل کی تمام داستانوں کا ماخذ سنسکرت، عربی یا فارسی کا کوئی قصہ ہے۔

۲۔ زبان بڑی پُر تکلف ہے۔ منظوم داستانوں میں قدرے سلاست آگئی ہے۔ مگر نثری داستانوں کی زبان پُر تصنع ہے۔

۳۔ تمام داستانیں غیر فطری واقعات کی پوٹ ہیں۔

۴۔ تمام داستانیں نفس قصہ کے لحاظ سے تقریباً ایک جیسی ہیں سب کا انداز اور ڈھانچہ ایک ہی مرکزی خیال کے گرد گھومتا ہے۔

۵۔ تمام داستانیں عشق و محبت کا افسانہ لئے ہوئے ہیں۔ شاید اُس عہد میں عشق و محبت کے علاوہ کوئی داستان کہلانے کی مستحق ہی نہ تھی۔

۶۔ ان داستانوں میں اخلاقی باتیں بھی داخل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر ہر داستان میں اس کا رنگ جدا ہے۔ بعض داستانوں میں یہ اخلاقی اسباق مؤثر ہیں۔ لیکن اکثر میں یہ تفنن طبع اور ذائقہ کی تبدیلی کے لیے لائے گئے ہیں۔

۷۔ ہر داستان اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کی عکاس ہے۔ کہیں یہ معاشرتی اور سماجی عکاسی بڑی گہری اور بھرپور ہے اور کہیں بہت ہی ہلکی اور ماند تھی۔

۸۔ مکالمہ بھی اُردو داستانوں میں رواج پا چکا تھا۔ اس کی اوّلیت کا سہرا شیخ عین الدین گنج العلم کے سر ہے۔ ان کا رسالہ پادہ ولی

مکالمہ کی شکل میں ہے قصوں کی شکل میں بھرپور مکالمے طوطا کہانی سے ملتے ہیں
۹- منظر کشی ان داستانوں کا خاص عنصر ہے۔ منظر کشی کے سہارے ہی داستان کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ فطری اور غیر فطری سبھی طرح کے مناظر ملتے ہیں۔
۱۰- جذبات نگاری تقریباً ہر نوع کی ملتی ہے۔ عداوت۔ نفرت اور محبت کے جذبات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ ایک طرف بہادری کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ تو دوسری سمت شب عروس کے مناظر بھی ہیں۔ عورت نفرت کی چیز بھی ہے۔ اور محبت کی بھی۔ کہیں کہیں انسانی ہمدردی کے جذبات بھی مل جاتے ہیں۔
۱۱- کردار نگاری ایک حد تک غیر فطری ہے۔ ہر کہانی کی ہیروئن بہت ہی حسین ہے۔ اور ہیرو بہت ہی بہادر اور جوانمرد ہے۔ یہ ہیرو اور ہیروئن انسانی خصوصیات سے عاری ہیں ؛

سرشار کی ناول نویسی

سرشار کے ناول طبع زاد ہیں۔ اُنہوں نے داستان گوئی کے مروجہ اُصولوں میں بعض کو ترک کیا۔ اور بعض میں کچھ کمی بیشی کر کے اپنا لیا۔ سرشار رُومان نگار ہیں۔ سروانٹیس اور والٹر اسکاٹ کے رنگ کی اُن پر گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ سروانٹیس کا SANCHO PANZA اور ڈان کیو سرشار کا خوجی اور آزاد ایک دُوسرے سے بہت ہی مشابہ ہیں۔
ٹی۔ ایس۔ جیکسن نے اسکاٹ کے بارے میں کہا تھا۔

"یہ ہمیشہ یاد رکھنا چاہیئے۔ کہ جہاں تک حقیقت رائے کا تعلق ہے" رومانی اسکول" نے "کلاسک اسکول" کی ایسی گھسی پٹی روایت پرستی کے خلاف زبردست بغاوت کی ہے جس کا نتیجہ تنزل تھا۔ ۔۔ ۔۔ اسکاٹ وہ تنہا شخصیت ہے جو سماجی کشمکش کو اس لیئے واضح کرتا ہے۔ کہ یہ کشمکش ہی سماجی ترقی کی ضامن ہے۔

یہ بات کسی حد تک سرشار پر بھی صادق آتی ہے۔ اُردو کے کلاسیکی ادب کی اس گھسی پٹی روایت پرستی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا اُن کے ناول صحیح معنوں میں طبقاتی کشمکش کی دستاویز ہیں۔ سرشار نے ایک طرف سیٹھ گوجرمل ٹائپ لوگوں کے سرمایہ دارانہ عشق کو ظاہر کیا تو دوسری طرف نچلے طبقے کی مجبوریوں کو نمایاں کیا۔ کہ کس طرح چوڑی والیاں، سائنیں، مہریاں اور گوراقسم کی عورتیں اپنا جسم بیچنے پر پابند ہیں

سرشار نے اُن تحریکوں کی نشاندہی بھی کر دی جو تیسرا درمیانی طبقہ پیدا کر رہی تھیں۔ خاص طور پر مسلمانوں ہیں۔ اُونچے طبقے کی تباہی اور نچلے طبقے کی بے اطمینانی کے مناظر اکثر دیکھنے ہیں آتے ہیں۔ سازش، نفرت، دھوکہ، فریب، جعل سازی اور مکاری وعیاری کے مناظر اکثر دیکھنے میں آتے ہیں۔ لیکن سرشار نے صرف اپنے عہد کو ایک مورّخ کی سچائی کے رُوپ ہی میں پیش نہیں کیا۔ بلکہ اُس پر ناقدانہ نگاہ کر کے حکیمانہ انداز میں اس کے شاندار مستقبل کی نشان دہی بھی کی ہے۔

سرشار لڑکیوں کو اپنا جیون ساتھی منتخب کرنے کا حق دیتا ہے حسن آرا نے آزاد سے اپنی مرضی سے شادی رچائی۔ سرشار نے عشق کے فطری جذبہ کو بھی آزادی بخشی ہے۔ شہزادہ ہمایوں فر سے سپہر آرا کو بے پناہ محبّت ہے

کوٹھوں پر آنا جانا، نامہ و پیام کا جاری رہنا۔ سرشار کے نزدیک جائز ہے سپہر آرا اور ہمایوں فر کے عشق اور فضلے اور قمرن کے عشق میں اگرچہ زمین و آسمان کا فرق ہے۔ مگر یہ اُس عہد کی تصویر ہے۔

سرشار کے ناول عشق و محبّت کی انسائیکلوپیڈیا ہیں۔ اس میں حسن آرا اور سپہر آرا کی گھریلو اور سچّی محبت دکھائی دیتی ہے۔ تو اللہ رکھی کی دیوانی محبّت بھی، ایک طرف بیگمات کی نوابین سے محبت کے نقشے ہیں۔ جو شوہر پرستی کی زندۂ جاوید مثال ہیں۔ تو دوسری طرف نوابین کی مہریوں اور چھوکری ڈلیوں سے تانک جھانک اور چھیڑ چھاڑ کی باتیں ہیں جو ہوسناکی سے مملو ہیں۔ منشی مہاراج بلی اور خوجی کی پیرانہ بوالہوسیوں کا تذکرہ بھی ہے۔ خوجی کا عشق تو آزاد ہے۔ وہ ایک گھسیارن سے لے کر کلربیسا اور مِنڈیڈا تک کا حقدار ہے۔

سرشار نے عشق کے تصوّر میں قدیم داستانوی عشق سے خلافِ عقل باتوں کو خارج کر کے مشرقی رنگ اختیار کیا ہے۔ سرشار کے نزدیک عشق ہی سب کچھ نہیں۔ اس لئے انہوں نے اپنی بہترین ناول (تکنیک کے لحاظ سے) "جامِ سرشار" میں "مذمتِ شراب" کو موضوع بنایا ہے۔ اور "فسانۂ آزاد" اور "سیر کہسار" میں عشق کو ٹھیٹ لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں لاکر حقیقت کے قریب کر دیا ہے۔

فسانۂ آزاد کے ہیرو آزاد پرانی داستانوں کی طرح عشق کے بندے ہیں۔ وہ حسن آرا کو ایک نظر دیکھنے کے ساتھ ہی اس کے عشق میں بری طرح پھنس جاتے ہیں حسن آرا کا دل بھی پسیج جاتا ہے۔ اور شادی کی شرط یہ طے پاتی ہے۔ کہ آزاد جنگ بلقان میں شریک ہو کر نام آوری کمائیں۔ آزاد یہ شرط بجا لاتے ہیں۔ اور اُن کی شادی ہو جاتی ہے۔ پرانے قصّوں میں بھی کچھ

یہی انداز اختیار کیا جاتا تھا مگر یہاں سرشار نے جذبۂ تی کی چھاپ دے کر اس عشق کو قدرے مقدس بنا دیا ہے۔

فسانۂ آزاد میں دوسرا قصہ عشق اللہ رکھی (ثریا بیگم) کا ہے اللہ رکھی کی شادی ایک بوڑھے سے ہو گئی تھی یہ ناہموار شادی تھی کچھ دنوں بعد بوڑھا مر گیا تو اُسے آخری خط لے کر آزاد پہنچے۔ اللہ رکھی نے جو جوانی کے نشے سے سرشار ہے جب ایک جوان کو اپنے سامنے پاتی ہے۔ تو اس کی عاشق و شیدا ہو گئی۔ اللہ رکھی کی جوانی اُس کے لئے وبالِ جان ثابت ہوئی لیکن اس نے اپنی عصمت و عفت کو ہر حملے سے بچا لیا۔ اس عشق کا ایک جاندار پہلو یہ بھی ہے کہ آزاد نے اللہ رکھی کو حسن آرا کی خاطر نہیں پیار کیا۔ حالانکہ حالانکہ اللہ رکھی دیوانہ وار اُس کے پیچھے پڑی رہی۔ اور ہزاروں مصیبتوں میں مبتلا ہوئی۔ آخر اُس نے بھی ایک نواب سے شادی کر لی۔ اللہ رکھی کا عشق زبردست توانائی کا حامل ہے۔ سرشار سے قبل اس انداز کے عشق کی مثال ملنا مشکل ہے۔ سرشار کے ہاں وہ عشق بھی ملتا ہے جس کے پیش نظر بشن نرائن در نے لکھا تھا کہ "سرشار کی تصانیف اتنی عریاں ہیں کہ وہ لڑکیوں کو نہیں پڑھائی جا سکتی ہیں۔" علی عباس حسینی نے کہا۔ "سرشار کے ناولوں میں کوئی تمثیلی سیرت نہیں ملتی اور نہ اُن کا معیار عشق ہی نے زیادہ بلند ہے اُن کی محبت زیادہ تر ہوسناکی ہے۔

سرشار نے وہی لکھا جو اُنھوں نے اپنے گرد وپیش دیکھا تھا۔ وہ لکھنؤ کی اُس زوال پذیر سوسائٹی کا نقشہ کھینچ رہے تھے۔ جس کا معیار گر چکا تھا۔ جہاں عورت بکاؤ مال تھی۔ اور وہ بہت ہی ارزاں اور سستی۔ ہر گھر

میں مہرباں ہیں جن کی جوانی پیسے والوں کی بھینٹ چڑھنے کے لئے ہے چوڑی والیاں۔ تنبولنیں اور ساقنیں ہیں۔ جن سے لطف اندوز ہونے کا حق ہر کہ ومہ کو حاصل ہے۔ لکھنؤ کے آس پاس دیہاتوں میں سینکڑوں فیروزہ قائم ہیں جن کی ہر ادا پر ہُن برستا ہے۔ دلاّل اور دلاّلنیں ہیں جو تاریک گلیوں اور اندھیری راتوں میں عورتوں کا سودا کرتی ہیں۔ لکھنؤ کا چوک ہے جو تہذیبی ادارے کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ یہاں وضع و شرافت کے نمونے ہیں۔ یہاں حسن رقصاں ہے اور شباب اس پر چھاور ہو رہا ہے یہاں برافیم کی چسکی اگر کوئی لے رہا ہے۔ تو شراب کے خم کے خم بھی چڑھائے جا رہے ہیں۔ یہاں پر کچھ باسی پھول ہیں۔ تو اُن کے دامن میں سینکڑوں کچی کلیاں بھی ہیں۔ جن کے انتظار میں ہزاروں بھونرے ہیں۔ یہاں پر بردہ فروشی عام ہے۔ ہر طوائف دو چار نوچیاں رکھنے کا اہتمام کرتی ہے تاکہ ان کی نتھ اُترنے پر بھاری رقمیں وصول ہو سکیں۔ یہاں پر اُمرا اپنا کام بلند کرنے کے لئے آتے تھے۔ یہاں پر بیٹے ہی نہیں۔ ابا میاں بھی آتے ہیں۔ سرشار نے ان محفلوں میں خود بھی بارہا شرکت کی تھی اس لئے اس کے ہو بہو نقشے کھینچے ہیں۔ یہ عُریانی نہیں بلکہ فن کا ایک حصہ ہے۔ حقیقت نگاہی ہے۔ اور ایک تہذیب کی بھرپور عکاسی۔

سرشار نے جہاں لکھنؤ کی تعیش کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ وہاں میاں بیوی کی زندگی کو بھی بیان کیا ہے۔ نوابوں کی بیگمات اپنے شوہروں سے پُر خلوص محبت کرتی ہیں۔ لیکن نوابوں کے محل سراؤں میں نوچیوں اور رنڈیوں کی حکمرانی ہے۔ "فسانۂ آزاد" "جامِ سرشار" اور "سیر کہسار" میں بیوی ایک مجبور و مقہور ہستی ہے۔ جسے پاس وضع اور حفظِ روایت کی خاطر زخم پر زخم کھا کر

بھی مسکرانا پڑتا ہے۔ اُس کے سامنے مہرباں اور چوڑی والیاں اُس کے حقوق پر ڈاکے ڈالتی ہیں مگر وہ حرفِ شکایت زبان پر نہیں لا سکتی۔ بلکہ اس عالم میں بھی اپنے شوہر سے محبّت کرنے پر مجبور ہوتی ہیں۔

منشی مہاراج بلی اور خوجی کی عیش پسندی بھی قابل ذکر ہے۔ یہ عشق کا نیا انداز تھا جو آزردونا دل میں پہلی بار دیکھنے میں آیا۔ ہر چاہنے والا چاہتا ہے۔ کہ اُسے بھی کوئی چاہے اس کی انتہا خوجی ہے۔ اگر اس کی یہ خواہش بعض اوقات حدِ معقولیت سے بہت آگے نکل جاتی ہے۔ ہر چند کہ وہ شیطان صورت مختصر سے آدمی ہیں۔ مگر اپنے تئیں خوب رُو جوان ہیں۔ ہر حسین عورت سے عشق کرنا اُن کا حق ہے۔ اگر کسی عورت نے اُن کا مذاق اڑانے کے لئے ذرا سا عشق کا اظہار کر دیا۔ تو خوجی کی خوشی کی انتہا ہو جاتی ہے اور اگر درمیان میں کسی نے ٹوک دیا تو پھر وہ غصّے میں آپ سے باہر ہو جاتے ہیں اور قرولی کو یاد کرتے ہیں۔ فسانۂ آزاد میں اُنہوں نے حسن آرا اور سپہر آرا کے معاملے میں ذرا وضعداری نباہی لیکن اس عشق خانہ خراب کی خاطر اُنہوں نے اللہ رکھی کے پیر تک دابے ہیں۔ اسی طرح جنگ بلقان میں شرکت کی غرض سے جب آزاد کے ساتھ سمندر پار گئے۔ تو وہاں کلریسا اور میڈا سے عشق فرمانے لگے۔ حالانکہ وہ محض ان کی حماقتوں سے لطف اندوز ہونا چاہتی تھیں۔ اسی عشق نے خوجی کی لکھنؤ میں بوا زعفران سے مرمت کروائی اور بمبئی میں ایک بھردپئے سے خوب درگت بنوائی۔ خوجی کی ہر بات کی طرح اُن کا عشق بھی مضحک ہے۔

خوجی کے بعد دُوسرا مزاحیہ کردار منشی مہاراج بلی میونسپل کمشنر ہیں۔ پچاس سال سے اُوپر ہو گئے۔ بالوں کی سفیدی کو خضاب سے چھپاتے ہیں

ابھی تک اپنے تئیں جوان ہیں۔ بی نازو سے عشق تو فرماتے ہیں۔ لیکن پیسے خرچ کرتے ہوئے تکلیف محسوس کرتے ہیں۔ حسین سہارے تلاش کرتے پھرتے ہیں۔ نازو اُن کی چندیا تک سہلا دیتی ہے۔ ان کی پیرانہ بوالہوسیوں اور حماقتوں کے باعث "سیر کہسار" زعفران زار بن گئی ہے۔ جہاں تک گھٹیا اور بازاری عشق کا تعلق ہے۔ جو لکھنؤ کے گلی کوچوں، سراؤں، رہگزاروں تاریک گلیوں اور بیسواؤں کے نجی مکانوں میں ملتا ہے۔ اس کی نظیریں سرشار کے ہاں جگہ جگہ ملتی ہیں۔

سرشار فطری طور پر مزاح نگار تھے۔ اُنہوں نے مضحک چیزوں کے بے مثال نقشے کھینچے ہیں۔ سرشار نے اپنے ناولوں میں لکھنؤ کے نوابوں کے زندگی کا خاکہ خواب اڑایا ہے۔

سرشار کو فطرت نے عشق کا وافر حصّہ ودیعت کیا تھا۔ اس لئے جہاں کہیں انہیں عشق کی سنک ملی۔ وہ وہیں کے ہو رہے۔ وہ مغرب سے متاثر اور جدید علمیت کے مؤید بھی تھے۔ یہی وہ خصوصیت تھی۔ جس کے باعث وہ اپنے عہد کے لکھنے والوں سے زیادہ حکیمانہ احساس کے مالک قرار دیئے گئے۔

سرشار خود تو شراب کے رسیا تھے اور اس شراب کے باعث جاں بحق ہوئے۔ مگر "جام سرشار" میں شراب کی مذمت ہی کو موضوع بنایا یہ چیز اُن کے فن کی عظمت کی دلیل ہے۔ کہ وہ حقیقت نگار تھے۔ اس لئے انہوں نے شراب کی مذمّت کی ہے۔ سرشار نے طنز و مزاح سے مسلمانوں کو چونکا دیا ہے۔ اُن کا "فسانۂ آزاد" مسلمانوں کی زوال آمادہ تہذیب کی دستاویز ہی نہیں۔ بلکہ ایک ماہر کی رپورٹ ہے۔ جس میں زوال کے

اسباب ہی نہیں گنوائے گئے بلکہ اُن کی اصلاح کی سفارش اور طریق کار کی بھی نشاندہی کی ہے۔

سرشار کے فن کی بنیاد مشاہدے اور تجربے پر ہے۔ اُنہوں نے جو کچھ دیکھا وہ سب کچھ لکھ دیا۔ اس لئے ان کا فن تکرار کے عیب سے محفوظ رہا۔ تکرار کا احتمال اُن کہانیوں اور داستانوں میں زیادہ ہوتا ہے۔ جن میں خیالی دُنیا کے واقعات وحادثات کے طوطے مینا بنائے جاتے ہیں۔

سرشار نے پیش نظر دلچسپی پیدا کرنا تھی۔ اور اس میں انہیں بہت زیادہ کامیابی ہوئی، خوشی واستعجاب پیدا کر کے اُنہوں نے قارئین کو دلچسپی کا مواد فراہم کیا اس طرح اُن کا "اودھ اخبار" کامیابی سے چلتا رہا۔ ان کی یہ شعوری کوشش تھی کہ قصّہ ختم نہ ہونے پائے۔ لوگوں کی بے تابی کا یہ عالم تھا کہ وہ جلد سے جلد خوجی اور آزاد کے انجام سے واقف ہونا چاہتے تھے۔

سرشار نے دلچسپی کے عنصر کو دوبالا کرنے کے لئے بے مثال طرزِ گفتگو کی۔ اس حیثیت سے وہ ڈوما کے ہم پلہ ہیں۔ نہ پلاٹ اور نہ ہی کوئی ایک مرکزی قصّہ، بس کہتے ہی چلے جاتے ہیں کہ لوگ مسحور ہوتے چلے جارہے ہیں۔ ساری دلچسپی مکالموں کی مرہونِ منّت ہے۔ اس لحاظ سے وہ صاحب طرز قرار دئے جاسکتے ہیں

سرشار کے ناولوں کا فنّی جائزہ

۱۔ قدیم فن کا تتبع ۔ فسانۂ آزاد اور کامنی

۲۔ جدید فن کا آغاز ۔ سیر کہسار اور جام سرشار

۳۔ فنکارانہ انحطاط ۔ ہشو، کڑھم وھم اور طوفان بے تمیزی ۔

۱۔ **قدیم فن کا تتبع:** ۔ سرشار نے فسانہ آزاد اور کامنی میں قدیم فن کا اتباع کیا ہے۔ قدیم داستانوں کی طرح "کامنی" میں ٹھاکر رنبیر سنگھ ہزار منتوں کے بعد پیدا ہوئے ۔ اُن کی سیرت خیالی بہادری اور فرضی عشق کی داستان سے مملو ہے ۔ وہ بھی ایک بڑے جاگیردار اور فوجی افسر کے لڑکے ہیں۔

"فسانۂ آزاد" میں میاں آزاد کے باپ دادا کا پتہ نہیں ہے۔ وہ رومانی خیالی سیرت کا مظہر ہیں۔ خوب عشق کرتے ہیں۔ رُوس اور ترکی کے میدان مار آتے ہیں۔ وہ جانباز سپاہی، ماہر حکیم اور بڑے شاعر اور مقرر ہیں۔ ہر حسین لڑکی ہزار جان سے اُن پر عاشق ہو جاتی ہے ۔ اُن کی شخصیت عجیب ہے۔ اللہ رکھی (ثریا) سے نفرت کرتے ہیں۔ حالانکہ وہ حسین بھی اور جوان بھی، وہ اُن پر ہزار جان سے مرتی ہے۔ اور ان کا بُری طرح پیچھا کرتی ہے۔ مگر دُوسری طرف وہ حسن آرا سے عہد و پیمان ہو جانے کے باوجود کلیرسا اور میڈا سے عشق کرتے ہیں۔ چوما چاٹی کرتے ہیں۔ اور ضرورت کے پیش نظر پاؤں پر سر رکھ دیتے ہیں۔ یہ کردار قدرے بہتر ہے اور جدید ہے۔ شاہی جاتی رہی تو ساتھ ہی شاہزادے اور شاہزادیاں بھی عنقا ہو گئیں۔ پریوں کے وجود اور طلسماتی قلعوں کو نئی روشنی نے ختم کر دیا تھا لیکن تخیل کی پرواز اپنی جگہ پر رہی۔ ایک حقیقی معاشرے میں رہنے کے باوجود آزاد کی سیرت خیالی معلوم ہوتی ہے۔ فنی لحاظ سے "فسانۂ آزاد" اور "فسانۂ عجائب" میں زیادہ فرق نہیں ہے،

۲۔ **جدید فن کا آغاز:** ۔ "سیر کہسار" اور "جام سرشار" فن کے لحاظ سے جدید چیز ہیں۔ جام سرشار بحیثیت مجموعی ایک مکمل ناول ہے۔ اس میں پلاٹ

ہے۔ واقعات کی ترتیب میں اہتمام نظر آتا ہے۔ نگاری بھی خوب ہے وحدتِ تاثر بھی ہے اور زمانی و مکانی بعد بھی نہیں۔

۳۔ **فنکارانہ انحطاط:**۔ "ہشو" "گڑھم دھم" اور "طوفان بے تمیزی" نہ ناول ہیں اور نہ داستانیں۔ ان کی ادبی و تاریخی حیثیت کچھ بھی نہیں ہے۔ حالانکہ مثل مشہور ہے۔ کہ جوں جوں فنکار بوڑھا ہوتا ہے۔ اُس کا فن جوان ہوتا ہے۔ مگر سرشار جوں جوں بوڑھے ہوتے گئے۔ ان کا فن اتنا ہی بگڑتا گیا۔ دراصل یہ اُن کی کثرتِ مے نوشی اور لاپروائی کا نتیجہ ہے۔

فسانۂ آزاد (جلد اوّل) کے موضوعات

لکھنؤ۔ ایک رئیس کا دربار، ہوٹل، ریل کا سفر، عشق رنگین اور مس ورجینا کا حسن وجمال اور نواب ذی نہاد و میاں آزاد کا شوقِ وصال، تھیٹر کی پری۔ میاں آزاد کی حسرت وحیرانی اور عشق ورجینا میں ناکامی و پشیمانی، عیارِ سعید، نواب کے دربار میں رفقا کی چہ مگوئیاں، داروغہ جی کی پانچوں گھی میں اور سر کڑھائی میں، سرائیں خوجی پر بے بھاؤ کی پڑیں اور لوآ زعفران پیچھے جھاڑ کر لڑے ہیں، جہاز پر سوار ہونے کی شرائط سخت منجانب خواجہ صاحب سبز بخت، ایک کنجوس رئیس کی ملاقات اور اُس کے بخل کے حالات، خوب جواب دیا، خیرات کے کیا معنی، شراب خانہ خراب، خط، بنے ہوئے سدھ کی درگت۔ ایک عروس نازنین کا دلہن بنتے ہی بیوہ ہونا اور خلقِ خدا کا فرطِ الم سے آٹھ آٹھ آنسو رونا، بوڑھے کی داستان عبرت عنوان، مکتب جانے کی شکایت اور ایک ناخلف کی حکایت، عدالت

منصفی میں بیوی دلا پانے کا مقدمہ، ایک بخیل ایک فضول خرچ کی حالت کا مقابلہ، میاں آزاد کا بمبئی میں داخل ہونا اور خوجی کا ایک گرانڈیل عورت کے عشق میں عقل کھونا، خوجی کی درگت، رقعہ، میاں آزاد کا ایک بُتِ تند خو پر دل آنا اور اُس نگار قوس ابرو کے پری خانے میں جانا، خوجی کی حماقت، مولانا محمد آزاد، ہیراک، پارسی کا مکان، خوجی بُرے پھنسے، خوجی کی موزونئ طبع، بزم طرب، خوجی کی حماقت، تھانے دار کی شرارت، مانجھی سے سوال و جواب، حسن آرا کا نامۂ رنگین بنام آزاد حزیں، زن مُرید، اخبار جنگ، ریل کے حادثے، اخوند صاحب کی ملاقات، واہ رے طبیب، دوسرے نیم حکیم، بمبئی سے بھی کوچ ہُوا۔ حسن آرا کی بے قراری، خط، شطرنج، شہزادہ ہمایوں فر، شہزادہ ہمایوں فر کا جُل دے کر حُسن آرا اور سپہر آرا سے گلے مل آنا، میاں آزاد کا جہاز پر سوار ہو آنا اور حسن آرا کا محبت نامہ پڑھ کر رونا، حسن آرا کا رنج و غم اور سپہر آرا کو نامحرم سے گلے ملنے کا الم، مہری کا پیغام۔ مرزا ہمایوں فر کے رودبار عشق کی روانی اور بحرِ جنوں کی طغیانی، حسن آرا کا نامۂ شکایت فشامہ، جیہونِ فصاحت در خروش آب یعنی بابو ابھناش چندر صاحب کا لکچر لاجواب۔ ایک چور نے شاہ جی سے نسخہ لیا۔ نک چھینی نے ناک میں دم کر دیا۔ کہانی زبانی بی مغلانی۔ دو پری پیکر مہمانوں کا آنا اور حسن آرا اور سپہر آرا کو خواب ناز سے جگانا، مرزا ہمایوں فر اور اصنام رشک قمر یعنی حسن آرا بیگم کی لفاظی اور جادو طرازی، تقریر دل پذیر و سحر تخمیر۔ چہل۔ غم ترانہ، اور میاں آزاد کا افشائے راز اور ذکر خیر، عاشق جانباز، ایک اور مہمان کا آنا اور چاروں بہنوں کا فرط مسرت سے کھل کھلانا۔ بہار النسا کا پُر امن صاحب

بہادر کو طعنے دینا، اور ان کی تینوں بہنوں کا کچا چٹھا سن لینا۔ نوابی دربار اور خوشامد کی گرمیٔ بازار، بی اللہ رکھی کا جوگن ہونا اور عیش و عشرت سے ہاتھ دھونا، ناٹک ڈرامہ، ایک نظر ادھر بھی۔ خاتمہ۔

یہ تو پہلی جلد کے عنوانات کی بھرمار ہے۔ قصّہ صرف اتنا ہے کہ آزاد نامی شخص کو حسن آرا نامی لڑکی سے عشق ہو جاتا ہے حسن آرا ایک معروف رئیس خاندان کی لڑکی ہے۔ اور آزاد گمنام آدمی۔ شادی کی شرط یہ قرار پائی ہے کہ آزاد رُوم اور روس کی لڑائی میں شرکت کر کے نام آوری کمائے آزاد یہ شرط بجا لاتے ہیں۔ اور حسن آرا سے شادی ہو جاتی ہے۔

سرشار نے ان بے ربط اور بے تعلق باتوں کے باوجود قارئین کی دلچسپی میں کمی نہیں ہونے دی۔ سرشار قارئین کے بہت بڑے نباض تھے۔ جب اُنہیں یہ احساس ہُوا کہ قصّہ کی دلچسپی میں کمی واقع ہونے لگی ہے۔ تو اُنہوں نے قصّوں میں قصّے پیدا کرنے شروع کر دئے اور یہ تمام قصّے عشق کے تار میں پرو دئے۔ یہ قصّے کہانی کو طویل کرنے اور دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لئے تخلیق کئے گئے تھے۔

فسانۂ آزاد میں آزاد اور حسن آرا کے مرکزی قصّہ کے علاوہ جو ضمنی قصّے مکمّل کہے جا سکتے ہیں وہ یہ ہیں۔ سب سے پہلے اللہ رکھی (ثریا بیگم) کا قصّہ ہے۔ اس کے بعد سپہر آرا اور شہزادہ ہمایوں فر کی داستان ہے ان میں سے ہر ایک میں ضمنی قصّے ہیں۔ آزاد اور حسن آرا کی ذیل میں عسکری کی حسن آرا سے رغبت کا ذکر ہے۔ وہ مہذّب طریقے پر حسن آرا سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے کافی ہاتھ پاؤں مارتے ہیں۔ آزاد کا عشق بھی آزادانہ ہے۔ ثریا، بیگمات بمبئی۔ کلریسا اور میڈا سب ہی اس کی

کمندِ عشق کی زد میں آتی ہیں۔ ان میں کلریسا ایسی ہیں جن سے جلوت اور خلوت میں اظہارِ عشق کے مواقع میسّر آتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک سے اُن کے عشق کی داستان کئی کئی سو صفحات پر پھیلتی چلی گئی ہے۔

اللہ رکھی (ثریا بیگم) کا قصّہ بذاتِ خود ایک مکمل اور بھرپور ناول ہے۔ اُس کی ایک بوڑھے سے شادی، بیوگی، آزاد سے عشق، شہ سوار تھانے دار، سوار، وکیل صاحب، اور سپاہی کا پریشان کرنا، آخر میں نواب کا عشق اور شادی، یہ سب فسانۂ آزاد کی کڑیاں ہیں جنھیں مربوط کر دیا گیا ہے۔

شہ سوار کے قصّے میں اُس کی ابتدائی زندگی، سپہر آرا سے محبّت شہزادہ ہمایوں فر کا قتل، جیل اور پھانسی، فسانۂ آزاد ہی میں بیان کیے گئے ہیں۔ سپہر آرا اور نیلو فر کے قصّے میں نیلو فر کے قتل کے بعد ایک نیا قصّہ اس کے بھائی کا شروع ہو جاتا ہے۔

اس طرح فسانۂ آزاد کی فنّی تشکیل میں جس بات کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ وہ قاری کی دلچسپی کے لئے لکھنؤ کی معاشرت اور اس کی رسوم کا تفصیلی تذکرہ ہے۔ سرشار اُس معاشرت کا تذکرہ بار بار کرتے ہیں۔ مگر ہر بار وہ نئے انداز میں بیان کرتے ہیں۔

پلاٹ "فسانۂ آزاد" (اسے PICARESQUE ناول بھی کہا گیا ہے) پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے۔ لیکن اسی لچک کی وجہ سے غالباً سرشار نے لکھنوی معاشرت کے مختلف پہلو اس خوبی سے دکھا دیے ہیں۔ کہ پلاٹ کے ڈھیلے ڈھالے ہونے کا شعور اگر ہوتا ہے تو بھی برا نہیں لگتا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ فسانۂ آزاد میں کوئی پلاٹ نہیں ہے۔ بلکہ بہت سے قصّے ہیں جو

ایک محور پر گردش کرتے ہیں۔ "فسانۂ آزاد" آزاد اور حسن آرا کے قصّۂ عشق سے شروع ہوتا ہے اور اُن کی شادی پر ہی ختم ہو جاتا ہے۔

سرشار ناول نویس کرنے تھوڑا بیٹھے تھے وہ تو اودھ اخبار کی ظریفانہ کالم نویسی کرنے پر معمور تھے۔ لہٰذا پلاٹ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

کردار نگاری

فسانۂ آزاد کے اکثر کردار نہایت خوب صُورت اور دل پذیر ٹائپ ہیں۔ نوابوں کے کتنے ہی سلسلے ہیں جو ان ہزارہا صفحات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ کسی کی بڑی بڑی مونچھیں ہیں کسی کا سبزۂ آغاز ہے۔ کوئی خوش ادا اور خوش لباس ہے۔ کوئی بد مذاق ہے لیکن یہ تمام قصّے دراصل ایک طبقے کی معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ "فسانۂ آزاد" میں "جامِ سرشار" میں "سیر کہسار" میں تمام نواب اپنے اردگرد مصائب جمع کرتے ہیں۔ افیون کی چسکی لگاتے ہیں یا شراب کے خم کے خم لنڈھاتے ہیں۔ گھر کی پری چہرہ اور عفیفہ نازنینوں کو چھوڑ کر ذلیل مہریوں اور طوائفوں پر عاشق ہوتے ہیں۔ اور اس زوال پذیر معاشرت کی بربادی کا سراغ دیتے ہیں۔ جس کی تصویر کشی سرشار کے مدِّنظر تھی۔

سرشار کا خوجی اپنی مسخرگی کی بنا پر زندہ نہیں ورنہ تمام مزاحیہ کردار بقیدِ حیات ہوتے۔ اُس میں کچھ انسانی کمزوریاں ہیں۔ کچھ انسانی خوبیاں ہیں۔ ان دونوں کے مجموعے سے ایک ایسا کردار عالمِ وجود میں آیا ہے۔ جس کی نظیر اُردو ادب میں نہیں ملتی۔ "لانا تو میری قرولی" ضرب المثل بن گئے ہیں۔ بُوا زعفران سے ہمیں بھی ڈر آنے لگا ہے کہ بیچارے خوجی کو پھر بے بھاؤ کی پڑیں گی۔ ہمیں مالوے کی افیم سے دلچسپی پیدا ہو گئی ہے کہ خوجی اس کے بغیر زندہ نہیں رہ پاتا۔

کرداروں کا تعلق زمان و مکان سے اتنا گہرا ہے۔ کہ ہم اُن کا تصور بھی ان پیمانوں کے بغیر نہیں کر سکتے۔ ظاہر ہے کہ کردار ہوا میں معلق نہیں ہوتے وُہ ایک عہد سے، ایک معاشرت سے، ایک زمانے سے مربوط ہوتے ہیں۔ صرف یہی اُن کی ذہنی استعداد، ان کے کوائف کم و بیش ان کے مکان سے متأثر ہوتے ہیں۔ یعنی وہ مقامات جن سے قصّہ مربوط ہے زمانُ مکان وہ آئینہ ہیں۔ جن میں کردار چلتے پھرتے، ہنستے بولتے، جیتے مرتے دکھائی دیتے ہیں۔ زمان و مکان ہی کرداروں کو حقیقت اور واقعیت کا رنگ بخشتے ہیں۔ زمان و مکان کی اہمیّت کا اندازہ اس سے کر لیجئے۔ کہ سرشار نے لکھنؤ کی جو تصویر کھینچی ہے۔ وُہ ایک خاص زمانے سے مربوط ہے۔ اسے ادھر اُدھر سرکا دیجئے۔ تصویر کشی مسخ ہو جائے گی۔ بلکہ بے معنی ہو جائے گی۔

"فسانہ آزاد" کی اللہ رکھی (ثریا بیگم) ایک جاندار کردار ہے اُس کی شادی ایک بوڑھے سے ہو گئی۔ جو اُسے جنسی تسکین نہ دے سکا۔ اس کی موت کے بعد اُس کا کسی جوان کے عشق میں مبتلا ہونا فطری بات تھی۔ کیونکہ اُسے یہ احساس تھا کہ وُہ ایک عورت ہے۔ اپنی عصمت کی حفاظت بھی اُس پر لازم تھی۔ جنسی تسکین کا پورا نہ ہونا اور اُس پر عصمت کی خاطر دُنیا جہان کے مصائب برداشت کرنا اُس کے کردار کا ایک تابناک پہلو ہے۔ دُنیا نے اس کو ایک بھاگی ہوئی عورت قرار دیا۔ سماج نے اُسے عزّت دینے سے انکار کر دیا، اس نے جس سے پناہ چاہی وُہی اُس کی جوانی کو ڈسنے اور حسن کو لوٹنے کے درپے ہُوا۔ اس نے اپنی زندگی میں ایک اور صرف ایک خواہش کی کہ اُس کی شادی آزاد

سے ہو جائے۔ اُس کی یہ خواہش دم اُس نے خودکشی نہیں کی۔ اس نے محل کی تمنا کو دل سے نکال کر جھونپڑی پر اکتفا کر لیا۔ ایک نواب سے شادی کر لی۔ اور صحت مند زندگی کی بنیاد رکھنے میں کامیاب ہو گئی۔ سرشار کے کردار لکھنؤ کے گلی کوچوں، میلوں ٹھیلوں، ساقنوں کی دکانوں اور چوک کے بالاخانوں پر گھومنے والے افراد ہیں۔ مگر سرشار نے انہیں اپنے ادبی تجربے کی بنا پر مزید حسین اور دلکش بنا دیا ہے۔ وہ بے رنگ، زندگی کی رمق سے عاری اور مُردہ نہیں ہیں۔ بلکہ گوشت و پوست کے چلتے پھرتے جیتے جاگتے اور فعال کردار ہیں۔ بقول شیر محمد اختر "زندگی میں جدّت پیدا کرنا ہی زندگی ہے۔ اگر ڈاکٹر رسوا نے امراؤ جان ادا کی تخلیق نہیں کی ہوتی تو ہم بلا خوف تردید کہہ دیتے کہ سرشار کا اپنے معاصرین میں ہی نہیں۔ منشی پریم چند تک کوئی ثانی نہیں ہے۔

سرشار مزاح نگاری کے امام تھے۔ قابل گرفت چیزوں کی تضحیک کرنا، لوگوں کی خوشی کے لئے کارٹون بنانا، اور ذکاوت و برجستگی کا سہارا لے کر ثقہ اور سنجیدہ چیزوں کو ہنسنے ہنسانے کی اشیاء بنا دینا ان کے نزدیک معمولی بات تھی"۔ فسانۂ آزاد" میں خوجی، سلارو، وکیل صاحب، اور "سیر کہسار" میں منشی مہاراج بلی مزاحیہ کردار ہیں۔ اس قسم کے کردار تقریباً ہر طبقے میں ملتے ہیں۔ اگر ان کرداروں کا اجمالی تجزیہ کریں تو ان کے مضحکہ خیز بننے کے اسباب یہ نظر آتے ہیں۔ کہ مرد ہو یا عورت دونوں صنفوں میں اپنی ذات سے محبت کرنے اور دوسرے اشخاص سے اپنی اچھی خصوصیات کی داد چاہنے کا جذبہ لازمی ہوتا ہے۔ لیکن بعض اشخاص ایسے ہوتے ہیں۔ کہ جن میں جذبۂ خود پسندی حد سے تجاوز کر جاتا ہے۔ وہ بوڑھے ہونے کے

باوجود خود کو شادی کے قابل سمجھتے ہیں۔ بدصورت اور بے ڈھنگے جسم کے مالک ہونے کے باوجود خود کو یوسفِ ثانی کہا کرتے ہیں۔ بزم نشاط ہو یا میدان کارزار وہ اپنے آپ کو ہر جگہ کا اہل سمجھتے ہیں۔ یہی نفسیاتی گرہ (PSYCHO-COMPLEX) یا غلط فہمی جو کردار کو تقریباً حمق کی حد تک پہنچا دیتی ہے۔ وہ اپنے تئیں عقل مند، جوان اور خوب صورت بنا بیٹھا ہے مگر حقیقتاً بے وقوف، بوڑھا اور بدصورت ہے۔ یہ تضاد عجیب گل کھلاتا ہے۔ کردار اپنے افعال کو ہوشمندی، ذہانت و فطانت کے تابع قرار دیتا ہے مگر لوگ اُس کو حماقت پر محمول کرتے ہیں۔ وہ لوگوں کے اس طرزِ عمل پر سیخ پا ہو جاتا ہے۔ اور لوگوں کو بے نقط سنانا شروع کرتا ہے مگر لوگ ہیں کہ ہنستے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ بعض اوقات تو لوگ جان بوجھ کر اسے چھیڑتے ہیں۔ اُس کی کمزوری کو ہدفِ طنز بناتے ہیں تو وہ کردار تلملا اٹھتا ہے۔ تو چھیڑنے والوں کو زیادہ لطف محسوس ہوتا ہے۔

مرزا ظاہر دار بیگ، خوجی، منشی مہاراج بلی حاجی بغلول اور چچا چھکن۔ سب ہی خود پسند ہیں۔ خوجی اور حاجی بغلول اپنے مصنفین کے ہاتھوں میں کٹھ پتلیوں کی طرح ہیں۔ سرشار اور سجاد حسین دونوں ہی اُن کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ سیرت کی ڈرامائی کیفیت ختم ہو جاتی ہے۔ ظاہر دار بیگ منشی مہاراج بلی اور چچا چھکن کی حرکت کہانی میں آزادانہ ہے۔ یہ بھی جذبہ خود پسندی اُن کے تابع ہوتا ہے۔ مگر ان کے افعال مضحکہ خیز ہوتے ہیں۔

وہ جان بوجھ کر ایسی حرکتیں کرتے ہیں۔ کہ لوگ اُن پر ہنس پڑیں۔ یہ لوگ مسخرے کہلاتے ہیں۔ "سیر کہسار" میں مسخرہ اس کی مثال ہے۔ اُس کی گفتگو ظریفانہ ہے۔ اور وہ جان بوجھ کر حماقت کی باتیں کرتا ہے۔

ایک اور قسم مزاحیہ کرداروں کی یہ ہے کہ اُن کی کوئی دماغی چول ڈھیلی ہو۔ اُن کے کام بھی ایسے ہوں کہ خواہ مخواہ ہنسی آئے۔ یہ کردار بیوقوف یا کہلاتے ہیں۔ سجاد حسین کا احمق اندی اور شوکت تھانوی کے ناول "بڑ بھس" کے ہیرو خان صاحب اس کی مثال ہیں۔

بعض کردار ایسے بھی ہوتے ہیں۔ جو واقعات اور ماحول میں اس انداز میں پھنس جاتے ہیں کہ دیکھنے والوں کی ہنسی چھوٹ جاتی ہے۔ حالانکہ وہ عقلمند، ذہین اور سنجیدہ ہوتے ہیں۔

"فسانۂ آزاد" میں وکیل صاحب کا ملازم سلارو اس کی مثال ہے۔ سلارو ذہنی طور پر بڑا ہوشیار، تیز اور طرار ہے۔ وکیل صاحب معاشی تنگی میں مبتلا ہیں۔ تاہم خیالات بلند ہیں۔ اور وہ ہمیشہ دُور کی سوجھتی ہے۔ سلارو وکیل صاحب کی ضد ہے۔ جو اپنے طنزیہ جملوں سے وکیل صاحب کی کھوکھلی زندگی کا مذاق اُڑاتا رہتا ہے۔ اگر وہ وکیل صاحب کا ملازم نہ ہوتا تو ہو سکتا ہے کہ وہ سنجیدہ ہوتا۔ اُردو ادب میں واقعاتی ٹوٹوں سے مزاحیہ کردار تخلیق کرنے میں عظیم بیگ چغتائی اور حاجی لق لق قابلِ ذکر ہیں۔

آلِ احمد سرور نے سرشار کے بارے میں "تنقیدی اشارے" میں یُوں لکھا ہے۔ کہ:-

"سیرت نگاری سے انہیں (سرشار کو) کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ اور نہ سیرتوں کے تنوّع سے وہ معاشرت کی تصویر بنانا چاہتے ہیں۔ اُنہیں تو کارٹون اچھے بنانے آتے ہیں۔ اُن کی خلاقی اُن کی سب سے ممتاز خصوصیّت ہے۔ اس خلاقی کا سب سے اچھا نمونہ تو خوجی ہے۔ مگر سلارو، اللہ رکھی، پہرا آدمی میں بھی اس کی وجہ سے جان پڑ گئی ہے۔

سرشار کے ناولوں سے اگر کردار الگ کر دئے جائیں۔ تو لطافت زباں کے علاوہ کچھ باقی نہیں رہتا۔ "فسانۂ آزاد" جس میں کوئی پلاٹ نہیں۔ محض کرداروں کے بل بوتے پر زندہ ہے۔ خوجی کا جواب آج تک اُردو ادب پیش نہیں کر سکا۔ سرشار نے کردار نگاری میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے لکھنؤ کی زوال آمادہ معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔

سرشار کا میدان مزاح تھا۔ اُنہوں نے اچھے کارٹون بنائے مگر یہی سب کچھ نہیں۔ خوجی، منشی مہاراج بلی، سلارو بخش کو ایک حد تک "کارٹون" کہا جا سکتا ہے۔ حسن آرا اور سپہر آرا اس دور کی نواب زادیوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اللہ رکھی زمانے کی ستائی ہوئی عصمت مآب عورت ہے۔ قمرن اور ظہورن بیسوائیں ہیں۔ عباسی ایک مہری ہے۔ عسکری اور امین الدین حیدر بگڑے ہوئے نواب ہیں۔ نواب نادر جہاں بیگم ایک بے کس بیگم ہیں۔ خصوصیات کی بنا پر ہر کردار ایک دوسرے سے مختلف ہے اور لکھنؤ کی زوال پذیر معاشرت کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر بھی کرتا ہے۔

سرشار نے کردار نگاری میں کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ انہوں نے افیم کی چسکی لینے والوں، چانڈو بازوں، کنجڑوں، برف والوں، منلانیوں، چوڑی والیوں، ساقنوں۔ بھٹیارنوں اور مہریوں کی سیرتوں کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ نوابوں، بیگماؤں، شہزادیوں کی بھی کامیاب تصویریں بنائی ہیں چونکہ لکھنوی تہذیب پر عورت چھا گئی تھی۔ اس لئے سرشار کے ہاں بھی عورتوں کا ذکر زیادہ ملتا ہے۔ یہ سب کی سب عورتیں جنسی بھوک کا شکار ہیں۔ سوائے حسن آرا اور نواب نادر جہاں بیگم۔

سرشار کا اسلوب تحریر

۱۔ رجب علی بیگ سرور کے اسلوب کا اتباع
۲۔ سرسیّد اور تہذیب الاخلاق کے اسلوب کا اتباع۔
۳۔ اپنے فطری میلان کا اتباع۔

۱۔ بقول آل احمد سرور (تنقیدی اشارے) "اُن کا طرز نثر اردو کے ارتقا کے لحاظ سے نذیر احمد سے زیادہ قدیم ہے۔ یہ فسانۂ عجائب کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ سرشار کی نثر میں رجب علی بیگ سرور کی تقلید اس حد تک نہیں ملتی کہ وہ اُن کی تمام تصانیف پر حاوی ہو۔ فسانۂ آزاد کے علاوہ سرشار کی کسی دوسری تصنیف میں سرور کے طرز پر لکھا ہُوا ایک صفحہ بھی مشکل سے ملتا ہے۔ حد یہ ہے کہ اُن کے ترجمۂ الف لیلیٰ میں، جس میں تخیّل کی بلند پروازیوں کے لئے مشرق تا مغرب فضا صاف ہے وہ فسانۂ آزاد سے بھی زیادہ سادہ اسلوب بیان اختیار کرتے ہیں اصل میں سرشار کو فطری طور پر رجب علی بیگ سرور کے طرز بیان سے مناسبت نہیں تھی فسانۂ آزاد کی چاروں جلدوں میں مشکل سے پچاس ساٹھ صفحے ایسے مل سکیں گے۔ جن میں سرور کی نثر کا اثر غالب ہے۔ اس کی کیفیت بھی یہ ہے کہ سرشار نے یا تو کتاب کی تمہید میں پُرتصنّع زبان لکھی ہے یا کسی باب کو شروع کرتے وقت وہ سرور جیسی نثر کا التزام کرتے ہیں مزید برآں یہ خصوصیت فسانۂ آزاد کی پہلی جلد تک ہی محدود ہے۔ باقی تین جلدوں میں اس قسم کی تحریر خال خال ہے۔ علاوہ بریں سرشار کا اسلوب بیان

رجب علی بیگ سرور سے متاثر ہونے کے باوجود زیادہ عام فہم اور دلکش ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ فارسی و عربی کے مشکل اور نامانوس الفاظ کی تلاش میں سرگرداں نہیں رہتے ہیں۔ اُن کی طبیعت میں، روانی میں استعاروں اور کنایوں سے سجے ہوئے مقفٰے جملے سبک روی سے بہتے چلے جاتے ہیں۔

فسانہ آزاد جلد اوّل کی تمہید میں سرشار لکھتے ہیں "سحر کاذب کے وقت مرغ بے ہنگام نے گریۂ مسکیں کی آہٹ جو پائی تو گھبرا کر ککڑوں کوں کی بانگ لگائی اور ہمارے حبیب لبیب دقیقہ رس صبح نفس جو سرِشام سے بھی تانے میٹھی نیند سو رہے تھے۔ یہ آواز خوش آئند سنتے ہی کلبلا کر اُٹھ بیٹھے ادھر آنکھ کھلی اُدھر باچھیں کھل گئیں دیکھتے کیا ہیں۔ کہ ابر نو بہار نسیم مشکبار نے تمام شہر کو نمونۂ گلزار ارم بنا دیا ہے۔ یہ شاعر آدمی حسن پرست، وارفتہ مزاج، رنگین طبع، آزاد منش تاب کہاں کہ مکان کے قفس میں قید رہیں۔ بوئے گل کی طرح نکل کھڑے ہوئے۔ روشنیٔ طبع کے صدقے ایک ایک قدم پر ایک ایک مصرع ریختہ موزوں ہوتا جاتا تھا۔ وہاں داد کون دے۔ خود ہی گردن ہلاتے جاتے تھے اور احسنت و مرحبا وغیرہ کلمات زبان پر لاتے تھے اور خود ہی جھک جھک کر سلام کرتے تھے۔

اس عبارت سے رجب علی بیگ سرور کا اتباع صاف نظر آتا ہے روانی سرور سے قدرے زیادہ ہے۔

٢ - رجب علی بیگ سرور کی نثر نے لکھنؤ کو متاثر کیا تو سرسیّد اور تہذیب الاخلاق کی نثر نے دہلی اور شمالی ہندوستان کو۔ سرسیّد بھی

ایک اصلاحی اور تعلیمی تحریک کے سپہ سالار تھے۔ زندگی کے موضوعات پر سادہ مگر پرکار اور مدلل گفتگو ان کا شیوۂ گفتار تھا۔ سرشار بھی اصلاح پسند تھے۔ انہوں نے بھی مصلحانہ رنگ میں اپنے ناولوں میں طویل تقریریں کی ہیں۔ جو سرسید کے رنگ میں ہیں۔ سرسید کی تحریریں وقار کے ساتھ سنجیدگی اور سادگی ہے۔ وہ مصلحانہ تحریریں ادبی لطافت کا خون نہیں کرتے مگر سرشار یہ خوبی پیدا نہ کر سکے۔ اُن کے ناولوں میں وہ تمام بیانات جو رسوم، عورتوں کی تعلیم۔ مذہب و سیاست اور شراب نوشی کے نقصانات سے متعلق ہیں۔ اصل کہانی سے الگ۔ اور بے ربط معلوم ہوتے ہیں۔ اس طرح کی تحریریں ناول کے فن کو مجروح کرتی ہیں۔

۳۔ فطری میلان :۔ سرشار فطرتاً مزاح نگار تھے۔ انہوں نے دوسروں کی تقلید یہ کرنا چاہی۔ مگر جلد ہی اُن کا فطری میلان سدِّ راہ ہوا۔ اُن کی نثر میں طنز لطیف واقعاتی مزاح اور شگفتہ مکالمے ہیں۔ سرشار نے اپنے عہد کی کھوکھلی، بے مقصد اور زوال آمادہ تہذیب کا خوب خاکہ اڑایا ہے۔ اور بھرپور طنز کی ہے۔

دراصل سرشار کا عہد "اودھ پنچ" اخبار کا عہد تھا۔ "اودھ پنچ" نے ادنیٰ و اعلیٰ ہر طرح کے طنز و ظرافت کے نمونے پیش کئے تھے۔ سرشار کا تعلق چونکہ "اودھ پنچ" سے تھا۔ ان کے ہاں بھی ادنیٰ و اعلیٰ ہر طرح کا مزاح ہے۔ مجموعی طور پر اُن کا مزاح لبوں پر کھیل جانے والی مسکراہٹ ہے۔ کبھی کبھار قہقہہ بھی بلند ہو جاتا ہے۔ اُن کا مزاح کبھی کبھار درجہ ثقاہت سے گر جاتا ہے۔ تلخی اور کڑواہٹ بھی ہے، مگر ان سب کا مجموعی اثر دیر تک طبیعت کو گدگدانے والی شگفتگی ہے۔ سرشار نے

سماج کے بے تکے پن اور کمزوریوں کو طشت از بام کیا ہے۔ ان کے خلاف نفرت کا جذبہ بھی پیدا کیا ہے۔ اُس نے اپنے عہد کے شاعروں کا خاکہ اُڑایا ہے۔ بوڑھوں کو جو اپنے آپ کو جوان خیال کرتے ہیں۔ نشانِ تضحیک بنایا ہے بے علم اور جاہلوں کو جو اپنے آپ کو ہمہ داں سمجھ بیٹھے ہیں۔ دونوں ہاتھ سے لیا ہے۔

سرشار نے مزاح ہی مزاح میں لکھنؤ کی خامیوں اور برائیوں کو ظاہر کر دیا ہے۔ جس سے طبیعت مکدر نہیں ہونے پاتی۔ بلکہ ذہنی مسرت کے ساتھ ساتھ اُن خامیوں کی اصلاح کا جذبہ بھی پیدا ہوتا ہے۔

سرشار کی عبارت کی خوبی اُن کے مکالموں کے باعث ہے۔ اُن کی کتابوں کا اکثر و بیشتر حصّہ مکالموں پر مشتمل ہے۔ اُنہوں نے ہر طبقے کی گفتگو پیش کرنے میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ اُنہوں نے روزمرّہ کی گفتگو کو بعینہٖ پیش کر دیا ہے۔

سرشار کے مکالموں میں کیا کچھ نہیں؟ طنز و مزاح، فقرے بازی، فحاشی و پھکڑپن، خوش طبعی، ادبیت و ابتذال بھی کچھ ہے۔ لیکن کرداروں اور موقع و محل کی مناسبت سے۔ بقول علی عباس حسینی "جہاں تک انشا پردازی اور اسلوبِ بیان کا تعلق ہے۔ بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ اُردو کے ناول نویسوں میں سرشار کے برابر کوئی بھی کامیاب نہیں ہُوا ہے۔ شروع میں کہیں کہیں پر سرورؔ کی تقلید کی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے۔ مگر بعد میں تو وہ سرورؔ سے کوسوں آگے نکل گئے ہیں۔ اور خود اپنی طرز کے موجد بن بیٹھے ہیں۔ اگر اُن کے طرز میں اس قدر دلچسپی نہ ہوتی تو اس قدر ضخیم کتابیں اس طرح دلچسپی سے نہ پڑھی جاتیں اور نہ طبع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک جائیں۔"

حقیقت یہ ہے کہ مکالموں کی چستی اور اُن کی نوک پلک نے ناول کی دلچسپی کو چار چاند لگا دئے ہیں۔ فسانۂ آزاد میں خوجی تو خیر خوجی ہیں مہریاں اور مغلانیاں بھی اپنی مخصوص معاشرت کے نظام نسبتی میں اپنی مخصوص زبان اس ٹھسّے سے بولتی ہیں۔ کہ لطف آجاتا ہے۔

سرشار کا اُردو ادب میں مقام

(نقّادوں کی نظر میں)

پروفیسر رشید احمد صدیقی "طنزیات و مضحکات" میں لکھتے ہیں:۔

"سرشار کی سب سے بہتر اور ان کے کمالات کی نمائندہ تصنیف "فسانۂ آزاد" ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ وہ سجاد حسین کے حاجی بغلول سے جامعیت میں کس طرح کم نہیں۔ خوجی کا کریکٹر حاجی بغلول سے زیادہ متنوع ہے۔ حاجی بغلول ایک طور پر ڈکنسن کے (PICK WICK ABROAD) کا نامکمل اور ایک حیثیت سے ناقص چربہ ہے۔ لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ حاجی بغلول اُردو طنزیات ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اور اب تک اس کا جواب اُردو میں کہیں نظر نہیں آیا ہے۔

سرشار نے زندگی اور معاشرت کے ہر پہلو پر علیحدہ علیحدہ اظہار خیال کیا ہے۔ اس لئے مختلف حالات و حوادث پر مخصوص انشا اور مخصوص مصطلحات مخصوص الفاظ اور فقروں کا لانا ضروری تھا۔ ہر مصنّف یا اکثر

کو ان مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ نعمت خان عالی کو بھی انہیں نشیب فراز سے گذرنا پڑا لیکن جہاں نعمت خاں عالی اور سرشار ایک دوسرے سے علیحدہ ہو جاتے ہیں وہ ذوق اور مقاصد کا اختلاف تھا۔ سرشار کے سامنے منزل مقصود تھی۔ نعمت خان عالی کے سامنے وسیلہ سفر تھا۔ دونوں کے ذوق اور مقاصد جُداگانہ تھے۔ فن ادب اور انشاء میں یہ چیزیں مصنّف کی قسمت پر آخری فیصلہ ہوتی ہیں"۔

سیّد وقار عظیم صاحب اپنے ایک مضمون "نئے افسانے سے پہلے" مطبوعہ ساقی مارچ ۱۹۴۵ء میں لکھتے ہیں:۔

"سرشار کا فسانۂ آزاد غدر کے بعد کے انحطاط پذیر لکھنوی تمدّن کی سچّی تصویر ہے۔ جس میں اودھ کے شاہی دنوں کی مٹتی ہوئی عظمت اور مٹتے ہوئے تمدن کی ذہنیت کی عکاسی ہے۔ اور اُردو کی یہ پہلی افسانوی کتاب ہے۔ جس میں افسانہ گوئی کی دلکشی کے ساتھ ساتھ زندگی کا صحیح رنگ چھایا ہُوا ہے۔ نذیر احمد دوسرے مصنّف ہیں جن پر معاشرتی اور مذہبی اصلاح کی تحریک کا گہرا اثر ہے۔ اور ان کے سارے قصّے اس تحریک کے جذبے میں رچے ہوئے ہیں۔ پھر بھی نذیر احمد اس لحاظ سے سرشار سے زیادہ کامیاب ہیں کہ انہوں نے اپنی اصلاحی تحریک کا ڈھانچہ دہلی کے متوسط طبقے کی صحیح نمائندگی کے اردگرد کھڑا کیا ہے۔ اور ان کی کتابوں میں بہت سے مواقع ایسے بھی آتے ہیں۔ جہاں زندگی کی تصویر اصلاحی رنگ کو پھیکا بنا دیتی ہے۔ اور پڑھنے والا خود کو اس زندگی کے ماحول کا جزو سمجھنے لگتا ہے۔ "توبۃ النصوح" مذہبی اور اخلاقی اصلاح کا علمبردار ہے۔ "ابن الوقت" میں مذہب اور معاشرت کا اصلاحی پہلو مناسب ہے۔

"بنات النعش" اور "مراۃ العروس" ہندوستانی معاشرت کا ایک بیحد ضروری جزو، یعنی عورتوں کی خانگی زندگی کی اصلاح کی نمائندگی کرتی ہیں اور اُن میں سے ہر کتاب مذہبی۔ اخلاقی اور معاشرت کی اصلاح کا آئینہ ہونے کے باوجود، دہلی کے متوسط طبقے کی زندگی کا سچا اور بے لوث مرقع ہے۔

سرشار، نذیر احمد، شرر اور محمد علی، یہ چاروں لکھنے والے ہمارے یہاں انگریزی طرز کی ناول نگاری کے موجد ہیں۔ ان کے بعد بھی اردو میں بہت سے ناول لکھے گئے۔ لیکن فنی حیثیت سے ان میں دو ایک کو چھوڑ کر کوئی بھی ایسا نہیں۔ جسے ان چاروں موجدوں کے ناولوں سے اچھا کہا جا سکے۔"

علی عباس حسینی "ناول کی تاریخ و تنقید" میں لکھتے ہیں:-

"...... ان تصنیفات کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ سرشار نے جس طرح رچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ اسٹرن۔ اسکاٹ۔ ڈکنس اور تھیکرے کے ناول بغور پڑھے تھے۔ اسی طرح انہوں نے ڈان کوئی زاد۔ الف لیلہ۔ انوار سہیلی، راماین، مہابھارت۔ قصہ نل و دمن۔ بیتال پچیسی۔ گل بکاؤلی۔ داستانِ امیر حمزہ۔ مراۃ العروس، اور بنات النعش کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ یعنی انہوں نے وہ ساری کتابیں دیکھی تھیں۔ جو اُس وقت تک انگریزی، فارسی یا اردو میں قصوں یا ناولوں کی صورت اختیار کر چکی تھیں۔

ان کے ناول پر ڈان کوئی زا کا اثر بھی نمایاں ہے۔ اور پک ک پیپرس کا بھی وہ پمیلا بھی ہیں۔ ٹام جونس بھی اور سنٹی فیڈل جرنی بھی۔ اُن میں دیوڈ لی کی طرح قصے بھی ہیں اور ویلٹی فیر جیسے بھی۔ الایں

بنات النعش کی طرح تعلیمی مسائل سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اور اسرار لندن کی طرح اُمراء و رؤسا کا جنسی تلذذ و تعیش بھی بیان کیا گیا ہے۔ سرشار کی اس وسیع النظری کا یہ نتیجہ ہے۔ کہ وہ اُردو کے سب سے پہلے باقاعدہ ناول نگار تسلیم کئے جاتے ہیں۔

مولانا نذیر احمد نے اپنے قصص سے غیر انسانی ذرائع ضرور نکال دئے تھے۔ مگر اُن کا مطمح نظر اخلاقی تعلیم و تربیت تھی۔ ان کی مولویت اُنہیں سوسائٹی کی مرقع کشی سے ہمیشہ مانع رہی۔ وہ حسن و عشق کے افسانوں سے برابر گریزاں رہے۔ سرشار نے سب سے پہلے اُردو میں اس کمی کو محسوس کیا۔ دل لگی دل لگی میں "فسانۂ آزاد" کی بنیاد ڈالی۔ گو فسانۂ آزاد پر باقاعدہ ناول کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ مگر "سیر کہسار"، "جام سرشار" اور "کامنی" کے باقاعدہ ناول ہونے میں کوئی شک نہیں۔

سرشار کو بیگماتی زبان، معاشرت اور رواسم پر خاصا عبور تھا۔ وہ ان کی ذہنیت، مزاج اور طور طریقوں سے بخوبی واقف تھے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اُن کی بیگمات مسلمانوں نے معیاری شریف گھرانوں کی بیبیاں نہیں بلکہ امیر گھرانوں کی طرف توجہ نہیں کی ہے انہیں میاں بیوی کے سنجیدہ تعلقات سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ وہ بھائی بہن، ساس بہو، اور نند بھاوج کے تعلقات پر کہیں بھی تیز روشنی نہیں ڈالتے۔ میاں بیوی کے تعلقات میں ان کا مطبوع موضوع وہ جذبۂ خاص ہے جو سوتیا کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اور جو سوکنوں کے لئے مخصوص ہے۔ نواب اور بیگم سے جب کبھی گفتگو ہوگی تو اسی موضوع پر،

وہ رُوٹھیں گی تو اس لئے اور منائی جائیں گی تو اس بنا پر، اس سلسلے میں سرشار نے مختلف رسموں کی جو تفصیلیں پیش کی ہیں۔ وہ حیرت انگیز ہیں۔ اور ان میں سے ہر ایک مستقل ادبی کارنامہ ہے۔

اب رہیں گھر سے باہر کی عورتیں وہ یا تو پیشہ ور دستاریاں ہیں یا ماما دائیاں۔ مہریاں، چوڑھیاں، بھٹیاریاں وغیرہ۔ یہ جب کبھی بھی قصے میں لائی جاتی ہیں تو محض ایک غرض سے یعنی جنسی اور صنفی تعلقات کے اظہار کے لئے۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک انسانی زندگی کے اس پہلو کا تعلق ہے۔ سرشار اس کے ماہر خصوصی ہیں۔ ثریا جلتر کی تمام چالیں اُن کے ناخنوں پر لکھی ہیں۔ اور بیسواؤں اور کسبیوں کے سارے وار اُن کی نظروں کے سامنے موجود ہیں۔

عورتوں کی دُنیا سے نکل کر جب وہ مردوں کے احاطے میں آتے ہیں۔ تو یہاں وہ ہر طبقے۔ ہر قوم، ہر ملّت و مذہب۔ ہر پیشے اور حرفے کے آدمی سے کماحقہ واقف دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ملّائے مسجدی سے بھی واقف ہیں۔ اور مجتہد العصر سے بھی۔ وہ رمّال سے بھی آگاہ ہیں۔ اور پنڈت اور جوتش سے بھی۔ وہ طبیب کو بھی اچھی طرح جانتے ہیں اور ڈاکٹر کو بھی، وہ نوابوں کو خوب پہچانتے ہیں اور ان کے لوٹنے والے مصاحبوں کو بھی۔ پتنگ بازوں کا حال اُن سے سنئے۔ افیونیوں کے اور چانڈو بازوں کی حالت اُن سے پوچھئے شراب نوشی اور مے آشامی ان کے ہاتھوں ملاحظہ فرمائیے۔ بانکوں اور بنوٹیوں کی کیفیت ان کی کتابوں میں پڑھیئے۔ غنڈے۔ شہدے، بدمعاش، نیک معاش، فقیر، جوگی۔ بنیا۔ نائی۔ حلوائی۔ سیٹھ۔ بزاز۔ غرض ہر پیشے اور ہر طبیعت

کے لوگ آپ کو ان کتابوں میں مل جائیں گے۔ ہاں مگر شرط صرف اتنی ہے۔ کہ ان سب کی سیرتوں کے وہی خاص پہلو آپ کو دکھائی دیں گے جو امیروں اور نوابوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور جو ان کو بیوقوف بنانے اور لوٹنے میں حامی ہوں۔ یعنی وہی جو ایک مٹتے ہوئے جاگیرداری نظام میں ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ اور جن کی صحیح نقشہ کشی بورژوا مصنف ہی کر سکتا ہے۔

سرشار کی تمام تصنیفات اس بات کی شاہد ہیں۔ کہ اُن میں تعصب مطلقاً نہ تھا۔ اور اُنہیں مسلمانوں سے خاص طور پر محبت تھی اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ ہندو نہ تھے۔ مذہب تو اُن کا یقیناً ہندو تھا۔ مگر ذہنیت یقیناً ہندو تھا۔ مگر ذہنیت یقیناً غیر ہندو تھی۔ وہ لالاؤں کو اس قدر قابل مضحکہ سمجھتے تھے۔ جس قدر کہ پچھلی صدی کے مسلمانوں کو مہاراج بلی اس کی بہترین مثال ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جہاں کہیں کھانوں کا ذکر آیا ہے۔ آداب و تہذیب۔ زباں دانی و فارسی دانی کی بحث ہے۔ سرشار نے بے تکلف مسلمانوں کو سراہا ہے۔ اور ہندوؤں کا "بورے بگھوری کی آید" کہہ کر مضحکہ اڑایا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ خود اپنے مذہب والوں کو ذلیل یا حقیر سمجھتے تھے بالکل ہی غلط ہوگا۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں مختلف مقامات پر اس ذکر کو چھیڑا ہے اور ہندوؤں کے علوم اُن کی قدیم تہذیب اور ان کے مذہب کی ایک ہندو کی طرح تعریف کی ہے۔۔۔۔

سرشار علم النفس کے بہت بڑے ماہر تھے وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بڑے بڑے نتائج مرتب کرنا خوب جانتے تھے۔ عسکری نے حسن آرا کے

دل پھیرنے کی جو ترکیبیں کی ہیں۔ وہ اس کی شاہد ہیں۔ اور ظہورن نے نواب کو اپنے قابو میں لانے کی جو تدبیریں کیں وہ اس کی گواہ!۔۔۔

سرشار حقیقت نگار تھے۔ اُنہوں نے معیاری چیزوں کو چھوڑ دیا اور جو کچھ وہ اپنے گرد و پیش روزانہ دیکھتے تھے اس کی مرقع کشی کی۔ سرشار کی تصنیفات اس نظر سے دیکھی جانے کی مستحق ہیں۔ ان کو معیارِ اخلاق یا معیارِ شرافت سمجھنا صریحاً غلطی ہے۔ وہ ایک زوال پذیر سوسائٹی کا نقشہ کھینچ رہے تھے۔ اور یہ یاد رکھیے کہ زوال پذیر سوسائٹیوں کا کس طرح معیار بلند نہیں ہوتا۔۔۔

یہ خرابی ضرور ہے کہ سرشار نے اپنے کو مخصوص طرح کی سوسائٹی میں محدود کر لیا تھا۔ اس لیے ان کی کتابوں میں زیادہ تر یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔ پلاٹ بنانے میں بھی وہ زیادہ عرق ریزی نہیں کرتے بلکہ لکھتے وقت فکر کرتے تھے اور جس جس طرح پلاٹ بننا جاتا تھا بنتے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصنیفات کی سیرتوں میں استقلال نہیں ہے۔ اور بے ربطی و عدم تسلسل کے عیب کا بھی یہی باعث ہے۔

جہاں تک انشا پردازی۔ اسلوب بیان اور مکالمہ طرازی کا تعلق ہے۔ بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے۔ کہ اُردو کے ناول نویسوں میں سرشار کے برابر کوئی بھی کامیاب نہیں ہُوا ہے۔ شروع میں کہیں کہیں پر سرور کی تقلید کی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے۔ مگر بعد میں تو سرور سے کوسوں آگے نکل گئے ہیں۔ اور خود اپنی طرز کے موجد بن بیٹھے ہیں۔ اگر ان کی طرز میں اس قدر دلچسپی نہ ہوتی تو اس قدر ضخیم کتابیں اس طرح دلچسپی سے نہ پڑھی جاتیں اور نہ طبع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک جاتیں۔"

پنڈت برج نرائن چکبست "مضامین چکبست" میں رقمطراز ہیں :-

"اہل کشمیر میں دو صاحب ایسے گذرے ہیں۔ جن کی شہرت کا دامن قیامت کے دامن کے ساتھ وابستہ رہے گا۔ ایک پنڈت دیا شنکر نسیم جن کے فیض سے چمنستان نظم کو شادابی حاصل ہوئی۔ دوسرے حضرت سرشار جنھوں نے حدیقۂ نثر اردو میں نئی روشیں نکالیں۔ اور جن کی جادو بیانی کا شہرہ آج ہندوستان بھر میں ہے۔

اودھ پنچ کی اردو میں ایک خاص سادگی، بے تکلفی، تازگی اور دلبستگی کا رنگ تھا۔ جو کہ قدما کے طرز عبارت کے برعکس تھا۔ اس موقع پر اس امر کا اعلان ضروری ہے۔ گو کہ پنچ ظرافت کا پرچہ تھا۔ مگر اس کے مضامین محض ظرافت کے لحاظ سے زیادہ قابل قدر نہ ہوتے تھے۔ یوں تو ظرافت کے معنی آج کل بہت وسیع ہیں۔ سلامتی سے ہر محلہ میں دس بارہ ظریف مل جائیں گے۔ ہر طفل مکتب جس کو پیر بخارا کی زبان میں مداخلت حاصل ہے۔ اپنے تئیں نعمت خاں عالی سمجھتا ہے۔ اگر ظرافت کا اعلیٰ معیار پیش نظر رکھ کر اودھ پنچ کے مضامین کا اندازہ کریں۔ تو ہم کو مایوس ہونا پڑتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان مضامین میں طبیعت داری اور بذلہ سنجی کے اعلیٰ نمونے موجود تھے۔ مگر وہ بات کہاں جو غالب دہلوی کی روزمرہ کی باتوں میں تھی کہ جو فقرہ زبان سے نکل گیا وہ اب تک سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے۔ اور جتنی مرتبہ دہرایئے اتنا ہی زیادہ لطف دیتا ہے۔ مگر اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ اردو زبان اودھ پنچ کے احسان سے کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتی۔ اودھ پنچ میں مضمون نگاروں نے اردو نثر کے پیروں سے تصنع کی بیڑیاں کاٹیں اور پرانی قیدوں سے آزاد کیا۔ اس زمرے میں

ہجر و سرشار و ستم ظریف و احمد علی شوق اور خود لائق اڈیٹر منشی سجاد حسین صاحب کا پایہ عالی تر ہے۔ ان حضرات میں سوائے سرشار کے کسی سے ایسی تصنیف یادگار نہیں۔ جس سے مصنف کا نام صفحہ ہستی پر اُردو زبان کے وجود تک قائم رہے"

رام بابو سکسینہ ہسٹری آف اُردو لٹریچر (حصہ دوم) میں تحریر کرتے ہیں:-

"سرشار مثل رجب علی بیگ سرور کے پُر تکلف اور مقفیٰ عبارت نہیں پسند کرتے۔ وہ بُرائیوں کو چھپاتے اور اچھائیوں کو چمکاتے ہیں۔ بلکہ ہُو بہو تصویریں کھینچتے ہیں۔ اور علی الخصوص اشخاص لکھنؤ اعلیٰ و ادنیٰ امیر و غریب سب کے بے مثل مرقع۔ اپنی اس لاجواب کتاب میں کھینچ دیئے ہیں۔ ان کے اشخاص قصہ سایہ کی طرح ہماری آنکھوں کے سامنے سے نہیں گزرتے۔ بلکہ وہ ہمارے آپ کی طرح گوشت و پوست کے بنے ہوئے چلتے پھرتے، جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔

سرشار کے اکثر ناولوں کی خاص خصوصیات یہ دو چیزیں ہیں یعنی
۱۔ لکھنؤ کی اس زمانے کی سوسائٹی کی ہو بہو تصویریں کھینچنا اور
۲۔ شوخی و ظرافت ہمارے نزدیک کسی شاعر یا ناشر نے اس سے قبل لکھنؤ کے آخری دور تمدن اور سوسائٹی کی صحیح تصویریں اس قدر جزئیات کے ساتھ کبھی نہ کھینچی ہوں گی۔ سرشار پرانے رنگ کے نوابوں، ان کے افعال و اشغال اُن کے مصاحبوں اور ہم جلیسوں کے سچے نقشے کھینچنے میں کمال رکھتے ہیں۔ اور باوصف اس کے کہ وہ ہندو تھے۔ مگر سخت حیرت ہے کہ مسلمانوں کے بڑے بڑے گھرانوں کے اندرونی حالات، اور بیگمات کی طرز

معاشرت اور بول چال سے وہ اس طرح واقف ہیں کہ کوئی مسلمان بھی ان سے بہتر نہیں جان سکتا۔ انہوں نے ہماری آنکھوں کے سامنے سے پردہ اُٹھایا ہے۔ اور ہم ہندو اور مسلمان حرم سراؤں کے اندرونی حالات نہایت صفائی سے بالکل بے پردہ دیکھتے ہیں۔ اُن کو مختلف پیشہ ورون کی خاص خاص اصطلاحیں مختلف جماعتوں کی خاص خاص بولیاں اور ان کا طرزِ ادا، دیہاتی بولی، بیگمات اور اُن کی مغلانیاں اور پیش خدمتوں کی بات چیت۔ بھٹیارے اور بھٹیاری، افیمی۔ چنڈو باز، شرابی، چور اُچکوں کی زبان، دیہاتی گو لکھے، ٹھاکروں اور پڑھے لکھے لالہ بھائیوں کا طرزِ تکلّم۔ ان سب پر اُن کا کامل عبور ہے۔

اُن کا مذاق کامل، مہذّب اور آزادانہ ہے۔ البتہ اس میں غالب کی سی لطافت اور نمکینی نہیں ہوتی، اور الفاظ کی رَو میں اور محاکات کے شوق میں کبھی وہ اس قدر بڑھ جاتے ہیں۔ اور ان کا سمندِ طبع اس قدر بے قابو ہو جاتا ہے۔ کہ وہ فحشی سے بھی پرہیز نہیں کرتے۔ مگر باوجود اس کے خاص چیز یعنی شوخی اور ظرافت میں کوئی ان کے قریب تک نہیں پہنچتا۔ مکالمات لکھنے میں وہ کمال رکھتے ہیں علی الخصوص ادنیٰ طبقے کی بول چال ان کے ٹکے بندے فقرے اُن کی ضلع جگت، وہ من وعن بیان کر دیتے ہیں...

سرشار کیریکٹر نگاری کے اُستاد ہیں مگر وہ ہو بہو نقشے نہیں کھینچتے بلکہ اصلیت کے ساتھ مبالغے سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس وجہ سے اُن کے کیریکٹروں میں ڈکنس اور ٹھیکرے دونوں کا مجموعی رنگ پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے تمام کریکٹروں میں جو خاص اور ممیز باتیں ہوتی ہیں اُن کو چن لیتے ہیں اور اُنہیں میں شگوفے پیدا کرتے ہیں کہ پڑھ کر آدمی ہنستے ہنستے لوٹ

جاتا ہے۔ ان کے کریکٹروں کو اس نظر سے نہ دیکھو کہ وہ بالکل نیچر کے مطابق ہیں۔ بس اُن کو پڑھو اور ہنسو اور یہی کافی ہے۔

ایک خاص صفت اُن کی تصانیف کی یہ ہے۔ کہ اُنھوں نے غیر فطری جزو کو اپنے ناولوں سے خارج کر کے انسانی زندگی کے معمولی معمولی واقعات میں ایک غیر معمولی دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ مولوی نذیر احمد کا بھی یہی خصیصہ ہے۔ مگر ان میں اور سرشار میں یہ فرق ہے۔ کہ ان کے قصے صرف اخلاقی اور نصیحت آموز ہیں۔ جن کی غرض صرف یہی معلوم ہوتی ہے کہ ان کو عورتیں پڑھیں اور اُن سے فائدہ اُٹھائیں اور اس وجہ سے ان میں دلچسپی اور حیرت انگیزی کم ہے۔ ہماری رائے میں سرشار سب سے پہلے شخص ہیں۔ جنہوں نے زندگی کے معمولی واقعات کو قصے کے پیرائے میں دل بہلانے کی غرض سے لکھا جو زمانۂ حال کے ناولوں کی اصلی اور صحیح غرض ہے۔

سرشار کا بحیثیت ایک ماہر زبان اور ایک صاحب طرز کے بہت بڑا مرتبہ ہے۔ صاف، سلیس با محاورہ اور نہ در دار عبارت لکھنے میں ان کو اپنے ہم عصروں پر فوقیت حاصل ہے۔ اور بحیثیت ایک صاحب طرز کے گو وہ آزاد سے دوسرے نمبر پر ہوں۔ مگر اور سب سے وہ ضرور بڑھے ہوئے ہیں۔ انھوں نے ایک ایسا طرز اختیار کیا تھا جو افسانہ نویسی کے واسطے نہایت موزوں تھا اور اُن کی تصانیف میں لوگ نفسِ قصہ سے زیادہ عبارت سے دلچسپی لیتے ہیں۔

سرشار اس نئی تحریک کے حامی ہیں جو فنون لطیفہ کو تکلف اور قدامت پسندی کے پنجے سے چھڑا کر آزاد کرنا اور اس کو نیچر کا متبع دیکھنا چاہتی ہے۔ اور اسی وجہ سے وہ زمانہ حال اور مستقبل دونوں سے تعلق رکھتے ہیں“؛

اُردو ادب کا ایک زندۂ جاوید کردار

(فسانۂ آزاد کے خوجی کا ایک تجزیاتی مطالعہ)

پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری کا دورِ عروج لکھنوی شان و شوکت کا عہد زوال تھا۔ لکھنؤ کے پُر شباب چہرے پر کہولت اور نقاہت کے آثار نمایاں ہو رہے تھے، امن و سکون، خوشحالی، فارغ البالی اور عیش و عشرت کے سامان کی چمک اور کھنک کم ہو رہی تھی، دراصل لکھنؤ کا چاند گہنا چکا تھا، وہ رنگین شب و روز بیت چکے تھے۔ جب لکھنؤ زبان حال سے پکارتا تھا کہ ؎

ہر روز روزِ عید ہے ہر شب شب برات
سوتا ہوں ہاتھ گردنِ مینا میں ڈال کے

اور اب لکھنؤ "اے بسا آرزو کہ خاک شدہ" کی سرحدوں کو چھو رہا تھا۔ سرشار نے "فسانۂ آزاد" میں جس لکھنؤ کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد کا انحطاط پذیر لکھنؤ ہے۔ یہ لکھنؤ دوراہے پر کھڑا تھا، عروج و اقتدار نے اپنے پھیلے ہوئے پر سمیٹنا شروع کر دیئے تھے۔ زوال کے سنگین قدم آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہے تھے، سیاسی طور پر دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت تھی، پرانی تہذیبی قدریں ایک ایک کر کے بدل رہی تھیں، نیا تمدّن جنم لے رہا تھا، پرانی لکھنوی معاشرت کا صرف کھوکھلا پن باقی رہ گیا تھا، اس لکھنؤ میں تن آسانی اور بے عملی کا دور دورہ تھا، قریباً ہر قاعدے قانون سے آزادی اور بے

راہ روی کی فضا قائم تھی۔ ایسے ماحول میں زندگی کی کڑی حقیقتوں سے نگاہیں چار کرنے کا حوصلہ عموماً مفقود ہو جاتا ہے۔ اس طرح فرار کی راہ اختیار کرکے طبیعتیں شعر بازی اور حسن پرستی کی طرف راغب ہوتی ہیں اور اسی غیر متحرک زندگی اور تفریح و مذاق کے عناصر کو لازمۂ حیات تصوّر کر لیا جاتا ہے۔ چنانچہ ایسا ماحول جس قسم کے کرداروں کو پروان چڑھاتا ہے اُن میں آرام طلبی، عیش کوشی اور ظاہر داری کی خصوصیات پائی جاتی ہیں، ایسے کردار فراری ذہنیت کے مالک ہوتے ہیں۔ شاعری موسیقی اور رقص کی محفلوں پر جان چھڑکتے ہیں اور شراب یا افیون کی مستی میں پناہ ڈھونڈتے ہیں، وہ اپنی کمی اور کمزوری پر پردے ڈالتے رہتے ہیں۔ کبھی ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے، اُن کی ظاہر داری منافقت کی حد تک پہنچی ہوئی ہوتی ہے۔ باتوں کے طوطا مینا خوب بناتے ہیں۔ اُن کی یہ خوش گفتاری بات سے بات پیدا کرتی ہے۔ اس کی بڑی خصوصیت فقرے بازی اور مبالغہ آمیزی ہے۔

فسانۂ آزاد کے کردار لکھنوی تہذیب و معاشرت کے جیتے جاگتے نمائندے ہیں۔ اُن میں ایسے ہی اوصاف کی کارفرمائی ملتی ہے۔ جسے سرشار نے بڑے خوب صورت انداز اور دلنشیں اسلوب میں پیش کیا ہے۔ فسانۂ آزاد میں جہاں مختلف حکایات و واقعات کی بڑی فراوانی ہے وہاں کرداروں کا بھی ایک بڑھتا ہوا سیلاب نظر آتا ہے۔ نواب، نوابوں کے مصاحب، رئیس زادے، بانکے، بٹیر باز، پتنگ باز، افیمی، بھانڈ، مغلانیاں، بھٹیارنیں، چوڑی والیاں، گانے والیاں اور طوائفیں غرض یہ کہ کرداروں کی ایک دنیا آباد ہے۔ فسانۂ آزاد کی تمام تر مقبولیت

اور دلچسپی اس کے کرداروں کے دم قدم سے ہے۔ ان کرداروں کی شوخیوں، فقرے بازیوں اور بوالعجبیوں نے فسانۂ آزاد کو لکھنوی اندازِ حیات کی ایک دلکش دستاویز ہی نہیں بنا دیا بلکہ سرشار کو بھی حیاتِ جاوید عطا کر دی۔

ہم جب بھی فسانۂ آزاد کے کرداروں کا تذکرہ کرتے ہیں تو اس ناول کا سب سے زیادہ جاندار اور متحرک کردار خوجی اپنی مخصوص حرکات و سکنات سمیت ہمارے سامنے آموجود ہوتا ہے۔ سرشار نے اگرچہ خوجی کے کردار سے کوئی اہم کام نہیں لیا۔ سوائے اس کے کہ یہ کردار قارئین کی ضیافتِ طبع کا سامان بن سکے اور دلچسپی پیدا کرنے کا موجب ثابت ہو سرشار نے اس کی موجودگی سے کہیں بھی قصے کے ارتقاء میں کوئی مدد نہیں لی۔ یہ بات غالباً اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ خود خوجی کے کردار کا بتدریج ارتقاء پیش نہیں کیا گیا بلکہ وہ ہمارے سامنے ایک ترشے ترشائے اور ڈھلے ڈھلائے کردار کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ کردار جامد نہیں، جب دیکھو چلتا پھرتا، بولتا چالتا بلکہ کودتا پھاندتا نظر آتا ہے۔ خوجی ہمیشہ کچھ نہ کچھ کر گزرنے کے موڈ میں ہوتے ہیں۔ ان سے ہماری پہلی ملاقات ایک نواب صاحب کے ہاں ہوتی ہے جب وہ اپنے حاشیہ نشینوں کے ساتھ بیٹھے ایک عزیز از جان بٹیر صف شکن کی گم شدگی کا ماتم کر رہے تھے، اس ملاقات کے ساتھ ہی رفتہ رفتہ خوجی کے اوصاف ہم پر روشن ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔

خوجی کی شخصیت میں بڑا تضاد ہے۔ یہ تضاد اُن کی شخصیت کا تضاد ہی نہیں اُس ماحول کا تضاد بھی ہے۔ جس نے خوجی کو جنم دیا، خوجی زمانے

کے تقاضے اور حالات سے مطابقت نہیں کر پاتے، اسی وجہ سے اُن کی غیر لچک دار شخصیت تضاد کا شکار ہو جاتی ہے، اُن کے اقوال کچھ ہیں اور افعال کچھ، اُن کی اس غیر متوازن شخصیت کا سبب ان کا شدید احساس کمتری ہے، اس کا سرچشمہ اُن کی بعض کمزوریاں ہیں۔ مثال کے طور پر خوجی اپنی پستہ قامتی اور نازک اندامی کے باوجود ہمیشہ اپنے آپ کو طاقت وَر اور شہ زور بنا کر پیش کرنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنی ذہانت کے باوجود اپنی حماقتوں پر دُوسروں کی ہنسی کا سامان بنتے ہیں۔ لیکن باتیں بنانے اور بے پر کی ہانکنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے بہرحال پہلے سرشار کی زبانی خوجی کا ناک نقشہ اور بعض ذاتی اوصاف ملاحظہ ہوں:۔

"حماقت نشان، خواجہ بدیع الزمان، جامے میں پھولے نہیں سماتے، کھلے جاتے ہیں، کشتِ زعفران ہیں، پون انچ کا قامت، شریف بالشتیے آدمی" دُوسری جگہ سرشار نے یوں شخصیت نگاری کی ہے: "ایک مجسم شامت، پستہ قامت، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، شرارت و خباثت کی نشانی۔"

خوجی ساٹھ سالہ نحیف اور کوتاہ قد بوڑھا کھوسٹ ہوتے کے باوجود اپنے آپ کو تندرست و توانا اور خوب صورت تصوّر کرتے ہیں۔ جہاں کہیں جوان عورت کو دیکھ لیتے ہیں فوراً لٹّو ہو جاتے ہیں اور دل دے بیٹھتے ہیں۔ خوجی اپنی ناتوانی کے باوجود حملہ آور ہونے اور اپنی جاں بازی کو منوانے سے کبھی نہیں چوکتے، وہ نتائج سے بے پروا ہو کر لڑ پڑتے ہیں۔ سرشار کے الفاظ ہیں:۔

"میاں خوجی میں ایک وصف تھا کہ بے سوچے سمجھے، بے دیکھے بھالے

لڑتے پڑتے تھے چاہے اپنے سے دوگنا چوگنا ہو یہ چمٹ ہی جائیں گے غصّے کی یہ خاصیت ہے کہ جب آتا ہے کمزور پر، مگر میاں خوجی کا غصّہ بھی نرالا تھا، اُن کو جب غصّہ آتا تھا تو شہ زور پر، جو اُن کو اُٹھا کر پھینکے تو اٹھارہ لڑھکنیاں کھائیں، دُوسرا وصف یہ تھا کہ پٹ پٹا کر جھاڑ پونچھ کر اُٹھ بیٹھتے تھے مگر ممکن کیا کہ ذرا اُف کریں، وُہی تیور، وُہی خم ودم"۔

خوجی جھاڑ پونچھ کر اُٹھتے ہیں۔ تو عادت کے مطابق اپنی قرولی یاد کرتے ہیں۔ لیکن خلقِ خُدا کی خوش قسمتی سے ان کی قرولی ہمیشہ کھوئی رہتی ہے اور کبھی ان کے ہاتھ میں نہیں دیکھی گئی ورنہ جانے کتنے حریفوں کو ٹھکانے لگا دیا ہوتا۔ ان کی قرولی کے ساتھ ساتھ ان کی ولائتی کا حوالہ بھی بار بار ملتا ہے۔ ایک بار آزاد سے چپت کھانے کے بعد خوجی اپنے غصّے کا اظہار رعب ڈال کر کرنا چاہتے ہیں۔ اپنی ولائتی بھی نہیں بھولتے فرماتے ہیں:۔

"نہ ہوئی ولائتی اس وقت پاس ورنہ بھٹا سا سر اڑا دیتا، اور جو کہیں جوان ہوتا تو اس وقت کھود کر دفن کر دیتا اور جو کہیں بھوکا ہوتا کچا ہی چبا جاتا اور جو کہیں نشے کی جھانج ہوتی تو گھول کر پی جاتا"۔

ظاہر ہے اُن کے دست و بازو اتنے قوی نہ تھے کہ اُن کے اس دعوے کی تصدیق کر سکتے۔ اُن کا یہ تضاد مزاح بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ مزاح اُن کے کردار کی ایک بہت بڑی خوبی ہے، ان کے مزاح اور ظرافت کا اصل سرچشمہ اُن کی وہ شعوری کوشش ہے۔ جو وہ اپنے احساس کمتری کے اخفا کے لئے کرتے ہیں، چونکہ یہ کوشش متوازن نہیں ہوتی اس لئے مزاح کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اور پڑھنے والوں کے لئے دلچسپی اور تفریح کا موجب بنتی ہے۔

خوجی کو اپنی ہمہ دانی پر فخر ہے اور اس کا جگہ جگہ اظہار بھی کرتے پھرتے ہیں، یہ فخر بھی اُن کے احساسِ کمتری کا ایک کرشمہ ہے اور ان میں حوصلے اور اعتماد کے فقدان کی دلیل۔ من الجملہ دوسرے علوم و فنون میں مہارت کے خوجی طب میں بھی کامل دستگاہ رکھنے کے دعوے دار ہیں۔ ایک مرتبہ آزاد بیمار پڑ گئے، خوجی کی موجودگی ہی کافی تھی، علاج شروع ہوا اُن کی طبیعت کچھ درست ہو گئی لیکن بدپرہیزی کی وجہ سے آزاد کی طبیعت پہلے سے بھی بگڑ گئی، خوجی ایک حکیم صاحب کو بلا لائے۔ لیکن اُن دونوں میں تکرار جاری رہی، حکیم صاحب نے نسخہ لکھا اور خوجی نے دوا تیار کرنا شروع کی، روغنِ گل پڑھا اور مٹی کا تیل خرید لائے اور آزاد کو پلا دیا، لیکن آخر تک اپنی غلطی تسلیم نہیں کی۔

افیون کا بھی خوجی کی زندگی کا ایک لازمی جزو ہے، وہ صرف افیونی ہی نہیں تھے۔ بلکہ "افیونیوں کے مسلم الثبوت استاد"۔ اسے وہ کہیں نہیں بھولتے حتیٰ کہ سفر کے دوران میں جب ان کا جہاز طوفان کی زد میں آجاتا ہے اور انہیں جہاز کا بچنا ممکن نظر نہیں آتا تو فرماتے ہیں:۔

"بڑی ستائی، کہتے تھے ٹرکی ورکی جانے کا مقصد نہ کرو، نہ مانا نہ مانا، لو اب بھگتو، خیر خدا کرے جہاز تباہ ہو تو چین میں پہنچے کہ افیم تو ملے بہت سی"۔

افیم کی طلب تو خیر خوجی سے ہی مخصوص نہیں وہ تو پورے لکھنوی معاشرے کی طلب تھی، البتہ خوجی کی قرولی ایک ایسی چیز تھی جس کا تصور بغیر خوجی کے نہیں کیا جا سکتا، ویسے قرولی خود خوجی کے تصور ہی تصور میں تھی۔ لیکن افیم کے ساتھ ساتھ قرولی انہیں سکندریہ کے ہوٹل میں بھی یاد رہتی ہے۔ وہاں ایک روز اُن کی ملاقات ایک ہندوستانی سے ہوتی ہے۔ اُس سے

پوچھتے ہیں ۔

"کیوں بھئی سکندر یہ بیں افیم ملتی ہے، کوئی چانڈو خانہ ہے، کہیں مدک اُڑتی ہے، چرس کی لو آسمان کی خبر لاتی ہے یا نہیں"۔۔۔۔۔۔ ایک دم سے تین چار سوال کر ڈالے اور اس بچارے کو دم بھی نہ لینے دیا، وہ بالکل خاموش رہا۔ بھلا خوجی کو یہ تاب کہاں کہ جواب نہ ملے، اسے اپنی ہتک سمجھے، جوش میں آ کر اُٹھ کھڑے ہوئے اور یوں گویا ہوئے: "قسم خدا پاک کی، بس لاش پھڑکتی ہوتی، واللہ لاش پھڑکتی ہوتی، ہونہہ خواجہ بدیع کو کیا وہ سمجھے ہیں، نہ ہوئی قرولی ورنہ تماشا دکھا دیتا"۔

اس طرح کے بعض مخصوص فقرے اور بہت سارے انسانی عیوب خوجی کو انفرادیت، بخشتے ہیں اور اُسے ایک منفرد کردار کی حیثیت سے اجاگر کرتے ہیں، خوجی ایک نہایت دلفریب مزاحیہ کردار ہے۔ سرشار نے خوجی کی ہر کمی، کمزوری، بدحواسی اور اس کی حرکات وسکنات سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس کا مزاح خاص واقعات کے زیر اثر نمودار ہوتا ہے، وہ ہر جگہ ظریف نہیں، اسی وجہ سے اُس کی اصل اہمیت ظرافت ہی پر مبنی نہیں بلکہ بعض اور عناصر پر بھی۔ خوجی جسمانی اور دماغی کمزوریوں کی پوٹ ہیں، اُن کی یہی انسانی کمزوریاں انسانی ہمدردی طلب کرتی ہیں، اسی سبب سے قاری اس کردار پر رحم بھی کھاتا ہے۔ اور اس سے محفوظ بھی ہوتا ہے۔ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ اپنی بہت سی کمزوریوں کے باوصف خوجی کا کردار انسانی دوستی اور وفاداری کی خصوصیات کی وجہ سے لائق تحسین نظر آتا ہے۔

خوجی لکھنؤ کی افیونی ذہنیت اور خود فریبی کی ایک مبالغہ آمیز

یادگار ہے جسے نہ تو حالات کا رُخ موڑنے کا حوصلہ ہوا اور نہ کبھی اپنے آپ کو حالات کے مطابق ڈھال لینے کی توفیق، یہ کردار۔ مٹتی ہوئی تہذیب کی قدرے مسخ شدہ نشانی ہے، اسی لئے اس کردار کو عموماً ایک کارٹون کہا جاتا ہے۔۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خوجی سے قدم قدم پر بوالعجبیاں اور بدحواسیاں سرزد ہو جاتی ہیں۔ لیکن وہ اپنے مخصوص و منفرد عمل اور ردّ عمل کی تیزی سے ایک سدا بہار اور زندۂ جاوید کردار کا روپ دھار لیتا ہے۔۔

ہمیں سکسینہ کی رائے سے متفق ہو کر کہنا پڑتا ہے۔ کہ "اس عجیب و غریب کردار کی آفرینش سے سرشار ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ تمام اُردو ادب میں اس کا مدمقابل آج تک پیدا نہ ہو سکا، وہ ہمارے ظریفانہ ادب کی سب سے زیادہ طبع زاد اور عجیب مخلوق ہے۔"

چوتھا باب

مولانا عبدالحلیم شرر

سوانح حیات

پیدائش مولانا عبدالحلیم شرر ۱۲ رجمادی الثانی بروز جمعہ ۱۲۷۶ھ (۱۸۶۰ء) لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد مولوی حکیم تفضل حسین عربی و فارسی کے عالم اور ماہر طبیب تھے۔ آپ کے نانا مولوی قمرالدین صاحب اودھ کے بادشاہ نواب واجد علی شاہ کے ملازم اور مقرب خاص تھے۔ واجد علی شاہ کی معزولی اور جلاوطنی کے بعد ان کے ہمراہ کلکتے چلے گئے۔ شرر کے والد مولوی حکیم تفضل حسین بھی اپنے خسر کے پاس کلکتے تشریف لے گئے۔ عبدالحلیم شرر ابھی نو برس کے ہوئے تھے کہ انہیں بھی لکھنؤ کو خیر باد کہہ کر اپنی والدہ کے ہمراہ کلکتہ جانا پڑا۔ اور اپنے والدین کے ساتھ مٹیا برج میں رہائش اختیار کی۔

تعلیم شرر نے مٹیا برج میں اپنے والد صاحب کے علاوہ مولوی سید علی حیدر،

مولوی محمد حیار، مرزا محمد علی مجتہد اور حکیم محمد مسیح سے فارسی و عربی کی معقولی ادبی، منطق اور طب کی کتابیں پڑھیں۔ اس کے علاوہ تھوڑی بہت انگریزی بھی پڑھی۔ ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ چلے آئے اور مولوی عبدالحی صاحب سے عربی کی درسیہ کتب کی تکمیل کی۔ ۱۸۷۸ء میں ماموں زاد بہن سے شادی ہو گئی۔ ۱۸۷۹ء میں دہلی چلے گئے اور شمس العلماء میاں نذیر حسین محدث دہلوی کے مدرسے میں حدیث کی تعلیم مکمل کی۔ یہیں پر انگریزی زبان کی تحصیل کی طرف زیادہ توجہ دی۔ ۱۸۸۰ء کے اواخر میں لکھنؤ مراجعت کی۔

ملازمت ۱۸۷۵ء میں آپ کے نانا مولوی قمرالدین کو پنشن مل گئی تو اُس منصب پر مولانا عبدالحلیم شرر کا تقرر ہوا۔ ۱۸۷۷ء تک اس منصب پر قائم رہنے کے بعد لکھنؤ چلے آئے اور یہیں پر مستقل رہائش اختیار کر لی۔ شرر نے قیام کلکتہ کے زمانے میں "اودھ اخبار" کے نامہ نگار کے فرائض بھی سرانجام دیتے رہے تھے۔ شرر ۱۸۸۰ء میں دہلی سے حدیث کی تکمیل اور انگریزی زبان کی تحصیل کے بعد جب لکھنؤ آئے تو منشی احمد علی کسمنڈی کے کہنے پر اخباروں میں مضامین لکھنے شروع کیے۔ یہ مضامین اپنی رنگینیٔ بیان کے باعث بہت مقبول ہوئے۔ اس بنا پر بہت جلدی منشی نولکشور نے اُن کو "اودھ اخبار" کے ادارتی عملہ میں شامل کر لیا۔ ۱۸۸۲ء تک شرر "اودھ اخبار" میں کام کرتے رہے۔ آپ کے مضامین مرجع خاص و عام ہوئے۔ حتّٰی کہ سرسید نے اُن کے ایک مضمون "روح" سے استفادہ کرنے کی غرض سے منشی نولکشور کے توسط سے اجازت چاہی۔

"اودھ اخبار" کی ملازمت کے دوران شررؔ نے اپنے ایک دوست مولوی عبدالباسط کے نام سے ایک ہفتہ وار رسالہ "محشر" نکالا۔ اس رسالہ کے اٹھارہ آئیس نمبروں میں صبح کے منظر کو ہی پیش کرتے رہے۔ مضمون فارسی تشبیہات و استعارات، اور انگریزی بندشوں کا حسین امتزاج لیے ہوئے تھا۔ اس مضمون نے لوگوں کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا۔ اس مضمون میں قافیہ پیمائی اور رعایت لفظی سے اجتناب برتا گیا تھا۔ شررؔ کے اس اسلوب نگارش نے قبولیت خاص و عام کی سند حاصل کر لی۔

آپ کی مقبولیت اور ہردلعزیزی کے پیش نظر آپ کو "اودھ اخبار" کے نمائندۂ خصوصی کی حیثیت سے حیدرآباد (دکن) بھیجا گیا۔ چھ ماہ کے بعد آپ نے لکھنؤ واپس آنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ جب اجازت نہ ملی تو "اودھ اخبار" کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور لکھنؤ چلے آئے۔

لکھنؤ آکر شررؔ نے ناول نگاری شروع کر دی۔ آپ کے پہلے ناول "دلچسپ" کا پہلا حصہ ۱۸۸۵ء میں اور دوسرا حصہ ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا۔ ۱۸۸۶ء میں بنکم چندر چٹرجی کے ناول درگیش نندنی (انگریزی) کو اردو میں منتقل کیا۔ ۱۸۸۷ء میں اپنا مشہور ماہوار رسالہ "دلگداز" جاری کیا۔ اس میں اُن کا پہلا تاریخی ناول "ملک العزیز ورجنا" ۱۸۸۸ء میں قسطوار شائع ہوا۔ ۱۸۸۹ء میں "حسن انجلینا" اور ۱۸۹۰ء "منصور موہنا" شائع ہوئے۔ ۱۸۹۰ء میں "مہذب" نام کا تاریخی رسالہ جاری کیا۔ اس میں مشاہیر اسلام سوانحی حالات شائع کرنا چاہتے تھے۔ مگر مالی مشکلات کے باعث یہ رسالہ ایک بھی مکمل نہ کر سکا۔ ۱۸۹۱ء میں ناول "قیس و لبنیٰ" لکھا گیا۔ ۱۸۹۱ء ہی میں شررؔ نواب وقار الملک کے ملازم ہو کر دوبارہ

حیدرآباد گئے۔ ۱۸۹۲ء میں شرر نواب وقارالملک کے لڑکے کے اتالیق کی حیثیت سے انگلستان گئے۔ اور ۱۸۹۶ء تک وہیں رہے۔ انگلستان روانہ ہونے سے پہلے شرر تین ناولوں "دل کش"۔ "زید و حلاوہ" اور "یوسف نجمہ" کا آغاز کر چکے تھے۔ اُن کے پیچھے ان ناولوں کو دوسروں نے مکمل کر کے شائع کر دیا۔ شرر نے انگلستان سے واپسی پر یوسف نجمہ کو خود مکمل کیا۔ اور "زید و حلاوہ" کو بھی مکمل کر کے "فلورا فلورنڈا" کے نام سے شائع کیا۔

۱۸۹۶ء میں انگلستان سے واپسی کے بعد حیدرآباد (دکن) سے "دلگداز" کو دوبارہ جاری کیا۔ ۱۸۹۹ء تک حیدرآباد میں قیام رہا اُس زمانے میں "ایام عرب" کا پہلا حصہ شائع کیا۔ شرر نے اپنی تاریخی تحقیق کو "سکینہ بنت حسین" کے نام سے شائع کیا تو حیدرآباد میں کچھ لوگ اُن کے سخت مخالف ہو گئے۔ لہٰذا ۱۸۹۹ء میں وہ حیدرآباد چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ لیکن اُن کی ملازمت برقرار رہی۔

لکھنؤ میں پھر ایک بار "دلگداز" پہنچا۔ ۱۹۰۰ء میں ایک رسالہ پندرہ روزہ "پردہ عصمت" جاری کیا۔

۱۹۰۱ء میں اُنہیں حیدرآباد طلب کیا گیا۔ لہٰذا "دلگداز" اور "پردہ عصمت" بند ہو گئے۔ کچھ دنوں بعد نواب وقارالملک ملازمت سے کنارہ کش ہو گئے اور پھر جلد ہی وہ اللہ کو پیارے ہو گئے۔

۱۹۰۳ء میں تیسری بار حیدرآباد کو خیرباد کہا اور لکھنؤ چلے آئے۔ ۱۹۰۴ء میں پھر "دلگداز" کو جاری کیا۔ ۱۹۰۷ء میں چوتھی بار حیدرآباد میں محکمہ تعلیم کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہو کر گئے۔ اور ۱۹۰۸ء میں وہاں

سے پھر "دلگداز" نکالنا شروع کیا۔ لیکن حیدرآباد پھر راس نہ آیا اور انہیں حیدرآباد چھوڑنا پڑا۔ ۱۹۱۰ء میں لکھنؤ سے پھر "دلگداز" کو جاری کیا۔ اور دسمبر ۱۹۲۶ء تک جاری رہا۔ اس کے علاوہ "اتحاد" (پندرہ روزہ) "العرفان" (ماہوار) "دل افروز" (ماہوار) "ظریف" (ہفتہ وار) "مؤرخ" (ماہوار) جاری کئے۔

وفات دسمبر ۱۹۲۶ء کو مولانا عبدالحلیم شرر نے چھیاسٹھ برس کی عمر میں لکھنؤ میں وفات پائی۔

مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی کی تصانیف

(۱) ناول :-

۱- دلچسپ (حصّہ اوّل) ۱۸۸۵ء

۲- دلچسپ (حصّہ دوم) ۱۸۸۶ء

۳- درگیش نندنی (انگریزی سے اُردو میں ترجمہ) ۱۸۸۶ء

۴- ملک العزیز ورجنا (تاریخی ناول) ۱۸۸۸ء

۵- حسن انجلینا (تاریخی ناول) ۱۸۸۹ء

۶- منصور موہنا (تاریخی ناول) ۱۸۹۰ء

۷- قیس ولبنیٰ (تاریخی ناول) ۱۸۹۱ء

۸- دلکش (ناول کا آغاز کر کے ۱۸۹۲ء میں انگلستان چلے گئے۔ بعد میں دُوسروں نے مکمل کیا)

۹- یوسف نجمہ۔

۱۰- فلورا فلورنڈا۔ (انگلستان کو روانگی سے پہلے "زیارو حلاوہ" نے نام سے ناول کا آغاز کیا۔ واپسی پر مکمل کر کے فلورا فلورنڈا کے نام سے شائع کیا۔)

۱۱- فردوس بریں۔ ۱۸۹۹ء

۱۲- مقدّس نازنین ۱۹۰۰ء

۱۳- ڈاکو کی دُلہن (ایک انگریزی ناول کا ترجمہ) ۱۹۰۰ء

۱۴- بدرالنساء کی مصیبت ۱۹۰۱ء

۱۵- شوقین ملکہ (۱۹۰۶ء اور ۱۹۰۷ء کے درمیان)

۱۶- آغا صادق کی شادی (معاشرتی ناول) } (۱۹۰۸ء اور ۱۹۱۰ء

۱۷- ماہ ملک (تاریخی ناول) } کے درمیان

۱۸- فلپانا (تاریخی ناول) ۱۹۱۰ء

۱۹- غیب دان دلہن ۱۹۱۱ء

۲۰- زوالِ بغداد (تاریخی ناول) ۱۹۱۲ء

۲۱- روضۃ الکبریٰ (تاریخی ناول) ۱۹۱۳ء

۲۲- حسن کا ڈاکو (حصہ اول) ۱۹۱۳ء

۲۳- حسن کا ڈاکو (حصہ دوم) ۱۹۱۴ء

۲۴- اسرار دربار رام پور (دو حصے) ۱۹۱۴ء

۲۵- خوفناک محبت ۱۹۱۵ء

۲۶- الفانسو ۱۹۱۵ء

۲۷- فاتح و مفتوح ۱۹۱۶ء

۲۸- بابک خرمی (حصہ اول) ۱۹۱۷ء

۲۹- جویائے حق (" ") ۱۹۱۷ء

۳۰- بابک خرمی (حصہ دوم) ۱۹۱۸ء

۳۱- جویائے حق (حصہ دوم) ۱۹۱۹ء

۳۲- لعبتِ چین ۱۹۱۹ء

۳۳- عزیزہ مصر ۱۹۲۰ء

۳۴- اسیرِ بابل ۱۹۲۰ء

۳۵- طاہرہ ۱۹۲۳ء

(ب) تاریخی کتب

۱۔ ایّام عرب	(حصّہ اوّل)	۱۸۹۹ء
۲۔ حسن بن صباح	(تاریخی رسالہ)	
۳۔ سکینہ بنت حسین		۱۸۹۹ء
۴۔ ایّام عرب	(حصّہ دوم)	۱۹۰۰ء
۵۔ تاریخ سندھ	(۱۹۰۴ء اور ۱۹۰۷ء کے درمیان)	
۶۔ تاریخِ عصرِ قدیم (مکمل)		۱۹۱۲ء
۷۔ تاریخ عزیز مصر		۱۹۱۷ء
۸۔ تاریخ مسیح و مسیحیت		۱۹۱۷ء
۹۔ تاریخ عرب قبل اسلام		۱۹۱۸ء
۱۰۔ تاریخ ارض مقدّس		۱۹۱۹ء
۱۱۔ صقلیہ میں اسلامی تاریخ۔		۱۹۱۹ء

(ج) سوانح عمریاں

۱۔ سوانح حیات حضرت جنید بغدادی	} (۱۹۰۴ء سے ۱۹۰۷ء کے درمیان
۲۔ سوانح حیات حضرت ابوبکر شبلی	
۳۔ سوانح قرۃ العین	
۴۔ سوانح ختم المرسلینؐ	

(د) ڈرامے

۱۔ شہیدِ وفا	۱۹۲۶ء
۲۔ میوہ تلخ	۱۹۲۶ء
۳۔ نیکی کا پھل	۱۹۲۶ء

(۲) اخبار و رسائل

۱- محشر (ہفتہ وار)

۲- دلگداز (ماہوار)

۳- مہذّب (ماہوار)

۴- پردۂ عصمت (پندرہ روزہ)

۵- اتحاد (پندرہ روزہ)

۶- الفرقان (ماہوار)

۷- دل افروز (ماہوار)

۸- ظریف (ہفتہ وار)

۹- مؤرّخ (ماہوار)

(۳) مجموعۂ مضامین

۱- جلد اوّل: (حصّہ اوّل) شاعرانہ اور عاشقانہ مضامین
(حصّہ دوم) شاعرانہ اور عاشقانہ مضامین
(حصّہ سوم) آغاز و اختتام سال کے مضامین دلگداز کے اداریے)

۲- جلد دوم: (حصّہ اوّل) تاریخی و جغرافیائی مضامین
(حصّہ دوم) مختلف ملکوں۔ شہروں اور قوموں کے حالات اور تذکرے
(حصّہ سوم) ہندوستان میں مشرقی تمدّن کا آخری نمونہ

۳- جلد سوم: (حصّہ اوّل) دُنیا کے مختلف ممالک کی مشہور عورتوں کا تذکرہ
(حصّہ دوم) دُنیائے مختلف ممالک کی مشہور عورتوں کا تذکرہ
(حصّہ سوم) دُنیا کے مشہور مردوں کے حالات۔

۴- جلد چہارم: ادبی اور تحقیقی مضامین۔

۵ - جلد پنجم : اصلاحی مضامین
۶ - جلد ششم : تاریخی واقعات پر خیال آرائی۔
۷ - جلد ہفتم : نظم و ڈراما
۸ - جلد ہشتم : مقالات شرر۔

مولانا عبدالحلیم شرر کی تصانیف کی صحیح تعداد ابھی تک معلوم نہیں ہو سکی۔ تاریخ ادب اُردو (سکسینہ) ترجمہ عسکری کے قول کے مطابق شرر کی تصانیف کی تعداد ایک سو دو (۱۰۲) ہے۔ جس کی تفصیل یہ ہے۔

سوانح عمریاں	:	۲۱
تاریخی ناول	:	۲۸
دُوسرے ناول	:	۱۴
تاریخ	:	۱۵
نظم و ڈراما	:	۶
متفرّق	:	۱۸
کل تعداد	:	۱۰۲

تاریخی ناول

تاریخی ناول کی تعریف :۔ "تاریخی قصہ گوئی ایک فن ہے جو تخیل کی رہنمائی میں تخلیق ہوتا ہے۔" (اناطول فرانس)

انگلستان کے مشہور و معروف ناول نگار آرنلڈ بینٹ نے تاریخی ناول کی تعریف یوں کی ہے کہ "تاریخی ناول ایک ایسا قصہ ہے جس میں ماضی کا ایک عہد دوبارہ جنم لیتا ہے۔"

اناطول فرانس نے "تخیل" کی رہنمائی پر زور دیا ہے تو آرنلڈ بینٹ نے "ماضی کی مصوری" پر، اس سے نتیجہ یہ نکلا کہ کسی پرانے دور کا نقشہ تخیل کی مدد سے اس حسن و خوبی سے کھینچا جائے کہ وہ دور بالکل جیتا جاگتا ہمارے سامنے آجائے۔ ماضی کی از سر نو تعمیر اس وقت ممکن ہے جب ناول نگار کا اپنے تاریخی ماحول سے ذاتی تعلق اور جذباتی لگاؤ ہوگا۔

تاریخی ناول کے لئے ضروری نہیں کہ اس میں ہر بات تاریخی حیثیت سے صحیح ہو غیر مستند واقعات کو بھی قرین قیاس بنا کر پیش کیا جاسکتا ہے تاریخی ناول کے کرداروں کے لئے بھی یہ بات ضروری نہیں کہ وہ حقیقی تاریخی کردار ہی ہوں۔ فرضی کرداروں کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

بہترین تاریخی ناول میں تاریخ اور افسانہ ملے جلے ہوتے ہیں۔ افسانہ سامنے ہوتا ہے۔ اور تاریخ پس منظر میں۔

تاریخی ناول بھی دو قسم کے ہوتے ہیں :۔

۱۔ جن میں کوئی تاریخی واقعہ یا کردار نہیں ہوتا محض ایک زمانہ کی زندگی،

اُس عہد کے ملبوسات و جواہرات، رہن سہن کے طریقے، رسم و رواج عقائد و نظریات اور ذرائع آمد و رفت پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

۲۔ زیادہ تر تاریخی ناولوں میں ایک آدھ تاریخی واقعہ یا ایک آدھی تاریخ ہستی ضرور ہوتی ہے۔ سب سے اہم چیز ماضی کی ازسرِ نو تعمیر ہے۔ یہ جتنی اچھی ہوگی اتنا ہی اعلیٰ ناول ہوگا۔

تاریخی ناول کی شرائط

۱۔ تاریخی ناول نگار کو اپنے موضوع کی تفصیلات و جزئیات کا پورا علم ہونا چاہیئے۔ دُنیا کے مشہور و مستند تاریخی ناول نگار سر والٹر اسکاٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ تاریخی ناول نگار کا علم جس حد تک مکمل اور پختہ ہوگا اور جس حد تک اُس کے اپنے موضوع اور عہد سے واقفیت زیادہ ہوگی اُس حد تک اُس کا ناول زیادہ دلچسپ۔ زیادہ مؤثر اور کامیاب ہوگا۔ تاریخی ناول نگار کے لئے وسیع مطالعہ عمیق مشاہدہ، اور وسیع تجربہ کی اشد ضرورت ہے۔

۲۔ "ماضی کی ازسرِ نو تعمیر" تاریخی ناول نگار کے فرائض منصبی میں داخل ہے، اس لئے ضروری ہے کہ وہ ماضی کو اتنا ہی جاندار بنا کر پیش کرے۔ جتنا کہ حال ہے۔

۳۔ تاریخی ناول کے لئے ضروری ہے۔ کہ وہ اپنے موضوع اور پس منظر کے ساتھ جذباتی لگاؤ پیدا کرے۔ جب تک ایسا کرنے میں کامیاب نہیں ہوگا۔ وُہ اپنے قاری پر خود فراموشی کی کیفیت طاری نہیں کر سکے گا۔ جذباتی وابستگی کے باعث ہی تاریخی ناول نگار ماضی کی ازسرِ نو تعمیر کا

فرض بطریق احسن سرانجام دے سکے گا۔

۴۔ تاریخی ناول نگار نے ہمیشہ پلاٹ کی تشکیل اور کردار کی تعمیر پر زور دیا ہے۔ کیونکہ ایک کامیاب تاریخی ناول کی پہلی شرط وہ بنیادی تصور یا مرکزی خیال ہے۔ جس سے ناول کا پلاٹ نمو پذیر ہوتا، پنپتا، پھیلتا پھولتا اور پھلتا ہے۔ تاریخی ناول نگار ماضی کو زندہ کرنے کے لئے ایسے واقعات اور کرداروں کا سہارا لیتا ہے۔ جو حقیقی ہوتے ہیں۔ ان واقعات اور کرداروں کے باہمی ربط، اثر اور منطقی نتائج کے باعث کہانی پلاٹ کا روپ دھارتی ہے اور پھر اس روپ کو نکھار بخشنے والے کردار ہوتے ہیں۔

۵۔ تاریخی ناول میں موضوع کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے موضوع کے انتخاب میں غلطی کے مرتکب ناول نگاروں نے ہمیشہ ناکامی و نامرادی کا منہ دیکھا ہے۔ کیونکہ غلط موضوع اختیار کرنے کے بعد جب وہ اُسے پلاٹ کے مختلف مراحل سے گزار چکے تو اُنہیں اپنا غلطی کا احساس ہُوا۔ لیکن اب اُنہوں نے اپنی محنت کو رائیگاں جاتے ہوئے دیکھا تو بجائے اس کے کہ اُسے ترک کر کے نئی بنیاد پر اپنے ناول کی تخلیق شروع کرتے اُسی کو مکمل کرنے پر اکتفا کیا تو نتیجہ ناکامی کی صورت ہی میں برآمد ہُوا۔

۶۔ تاریخی ناول نگار کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اُس کی کہانی کا انجام تاریخی صداقت اور حقیقت کے عین مطابق ہو۔ اور اس کے پلاٹ کی ساری منطق کی بنیاد اس تاریخی صداقت کو ابھارنے پر قائم ہو

۷۔ موضوع کے انتخاب اور پلاٹ کی تنظیم و ترتیب کی حیثیت لوازم

کی ہے۔

۸۔ تاریخی ناول میں اُلجھنوں اور پیچیدگیوں کا حل "اتفاقات" اور "غیبی ہاتھ کی مدد" کے باعث نہیں ہوا کرتا۔ بلکہ انہی ذرائع کو بروئے کار لانا پڑتا ہے۔ جن کا ذکر تاریخ اور روایت نے کیا ہے۔ ان پیچیدگیوں اور الجھنوں کا حل حقیقی واقعات سے پیش کیا جاتا ہے نہ کہ تخیلی واقعات سے۔ تاکہ کہانی کی فضا فطری، حقیقی، پُرکشش اور مؤثر ہو۔

۹۔ تاریخی ناول کا پلاٹ حد درجہ پیچیدہ اور بوجھل نہیں ہونا چاہیئے۔ اور نہ ہی کردار ایسے ہونے چاہئیں جو پلاٹ کے پس منظر میں ہی چھپ کر تقریباً گم ہو جائیں۔ چونکہ تاریخی ناول نگار کے پیش نظر "ماضی کی از سرِ نو تعمیر" ہوتی ہے۔ اس لیئے اُس کی تمام تر توجہ واقعات کو نمایاں کرنے اور پس منظر کو زیادہ جیتا جاگتا بنانے پر صرف ہوتی ہے۔ جس کے باعث پلاٹ بعض اوقات انتہائی پیچیدہ اور بوجھل ہو جاتا ہے۔ اور اکثر کرداروں کی شخصیتیں اُبھرنے سے رہ جاتی ہیں۔

۱۰۔ تاریخی ناول میں پلاٹ اور کرداروں کا رشتہ بہت ہی غیر معمولی اور حد درجہ نازک ہوتا ہے۔ پلاٹ اور کردار کے ارتقا کا انحصار ایک دُوسرے پر ہوتا ہے۔ پلاٹ کے مختلف اجزا میں ربط و تسلسل قائم کرکے اور کرداروں کے اس غیر معمولی اور حد درجہ نازک تعلق کو پیش نظر رکھ کر ماضی کو زندہ کیا جاتا ہے۔ اور کرداروں کی اس حیثیت کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ جس کی امین تاریخ اور روایت ہے۔

۱۱۔ کرداروں کے اسماء، اُن کے طرزِ تمدّن اور بول چال حتّٰی کہ اندازِ فکر و تخیّل کو برقرار رکھنے میں بڑی بصیرت کا ثبوت دینا پڑتا ہے۔ عہدِ عتیق

اور گزرے ہوئے دَور کو حال میں دکھا کر ہی ماضی کو زندہ کیا جاسکتا ہے
۱۲- اسلوب بیان ایسا اختیار کرنا چاہیئے جو قدیم اور جدید کا حسین امتزاج لئے ہوئے ہو۔ اس سے ماضی کی فضا بھی قائم رہتی ہے۔ اور قارئین کرداروں کے مکالموں سے متأثر بھی ہوتے ہیں اس طرح قاری کے لئے مکالمہ نگاری "زبان یارِ من ترکی" کی مثال نہیں بن سکتی۔
۱۳- تاریخی ناول میں مکالمے کی حیثیت ضمنی اور فروعی ہوتی ہے۔ اس کا مقصد کہانی کو آگے بڑھانا دیگر کرداروں کی سیرتوں کو آب و تاب بخشنا اور چمکانا ہے۔

تاریخ اور تاریخی ناول میں فرق

پروفیسر سیّدہ وقار عظیم صاحب نے اپنے مضمون "تاریخی ناول اور اُس کا فن" (سویرا-لاہور- شمارہ ۲۶) میں مورّخ اور تاریخی ناول نگار کے فرق کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ "تاریخ کا نقطۂ نظر عام انسانی نقطۂ نظر سے مختلف اور دردمندی اور سوز و گداز سے خالی ہوتا ہے۔ مورّخ کی نظر صرف شاہوں اور کج کلاہوں پر پڑتی ہے۔ بندگان کوچہ گردی اس کے نزدیک کوئی اہمیّت نہیں اس لئے تاریخ کے اوراق اُن کے ذکر سے خالی ہیں۔ اُس کا درایت پسند ذہنی صداقت کے مقابلے میں روایت کو غیر معتبر سمجھ کر رَد کرتا ہے اور اس طرح اپنے سینے کو رومان کے ایک مستقل خزانے سے خالی رکھتا ہے، اہم اور غیر اہم، معمولی و غیر معمولی، مؤثّر و غیر مؤثّر کے متعلق

اُس کا اندازِ فکر نفسیاتی یا جذباتی ہونے کے بجائے علمی، منطقی اور خشک ہوتا ہے اور اسے اس کا اندازہ نہیں ہوتا کہ زندگی کی بظاہر بے حقیقت اور بے معنی چیزیں انسانی زندگی پر کتنا گہرا اثر ڈالتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ کی بنائی ہوئی تصویریں عموماً ادھوری ہوتی ہیں۔ کولرڈ اسٹیل نے ایک جگہ تاریخ کی اس خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "کہ علمی مورّخ نے اکثر تاریخ کے دلچسپ ترین اور اہم ترین واقعات کی طرف سے اغماض ہوتا ہے"۔ یہاں اہم ترین واقعات سے مراد وہ واقعات ہیں جو مورّخ کو تو اہم نہیں معلوم ہوتے لیکن اپنی اثر انگیزی کے اعتبار سے دلچسپ بھی ہوتے ہیں۔ اور اہم بھی، اس طرح کے واقعات کی کمی یا زندگی کے ایسے پہلوؤں اور طبقوں اور شخصوں کی طرف سے بے توجہی اور بے اعتنائی کی بدولت تاریخ نہ صرف غیر دلچسپ بن جاتی ہے بلکہ سچائی یا حقیقت کی مکمّل تصویر بنانے اور اس طرح ماضی کو ایک نئی زندگی دینے یا ماضی کو نئے سرے سے تعمیر کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ اور یہی بات ہے جسے ڈوما اور ہیوگو جیسے صاحب بصیرت اور ماضی شناس داستان سراؤں نے اپنے اپنے انداز میں کہہ کر یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ مورّخ چونکہ اپنی بنی بنائی فرسودہ ڈگر پر چل کر حقائق کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس لئے زندگی کا بہت محدود حصّہ اُس کی آنکھوں میں آتا ہے۔ زندگی کو زندگی بنانے والی تفصیلات اور جزئیات تیزی سے اُس کی نظر کے سامنے سے گذر جاتی ہیں اور وہ وہ اُن سے متأثر نہیں ہوتا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ زندگی کے متعلق (یعنی ماضی کی زندگی کے متعلق) وہ جو کچھ کہتا ہے نہ وہ مکمل حقیقت ہے اور نہ پڑھنے اور سننے والوں کے لئے دلچسپ، جاذب توجّہ، مؤثر اور دلنشیں۔

نقطۂ نظر کے اس فرق کے علاوہ مورخ کے متعلق ایک اور بات بھی عام طور سے سمجھی جاتی ہے اور اس سے تاریخ کی تخلیق کا سارا انداز اور اسلوب متأثر ہوتا ہے۔ تاریخ پر یہ اعتراض عام ہے کہ وہ کسی نہ کسی مقصد کے تحت یا کسی نہ کسی نظریے کی تائید میں لکھی جاتی ہے اور اس کا نتیجہ کبھی تو یہ ہوتا ہے۔ کہ ماضی کے چھپے ہوئے دفینے میں سے ایک خاص مزاج اور مسلک کا مورّخ اپنے کام کی چیزیں نکال کر صرف انہیں ابھارتا اور اجاگر کرتا ہے۔ اور اس لئے ماضی کا وہی رُخ سامنے آتا ہے۔ جسے مورّخ کی توجہ نے منوّر کیا ہے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مورّخ کی منطق ماضی کے واقعات کے شیرازے کو بکھیر کر اس کا ایک انوکھا اور نرالا تانا بانا بناتی اور اپنے خاص صغریٰ و کبریٰ سے نئے نتیجے اخذ کرتی اور دنیا کو نئے طلسم دکھاتی ہے۔ تاریخ کی یہ مقصد آفرینی (جسے غیر شاعرانہ زبان میں مورّخ کے مخصوص تعصّبات کہا جا سکتا ہے) واقعات میں تراش خراش کرتی اور تاویل و توجیہہ سے ان میں سے نئے پہلو نکالتی ہے۔ ضرورت پڑنے پر واقعات کا اختراع و ایجاد بھی جائز سمجھ لیا جاتا ہے۔ اور مبالغہ آرائی کی حد سے گذر کر دروغ بافی سے ناطہ جوڑا جاتا ہے اور اس لئے خود مورّخوں نے بھی اس مقدّس اور محترم فن کا ذکر ایسے مضحکہ خیز انداز میں کیا ہے کہ سچ مچ تاریخ حقیقت، صداقت اور سچ کی محافظ اور پاسبان ہونے کی دعویدار ہونے کے باوجود مبالغہ، دروغ گوئی اور کذب و افترا کا ایک بے معنی انبار معلوم ہونے لگتی ہے۔ لیکن افراط و تفریط سے بچ کر اگر حقیقت کا کھوج لگانے کی کوشش کی جائے تو یہ نتیجہ نکالنے میں کسی کو تامل نہیں ہوگا۔ (اور یہ نتیجہ نکال کر ہم یقیناً مورّخ کی عظمت و اہمیّت میں کمی کرنے کے مجرم

بھی نہیں ٹھہریں گے) کہ تاریخ ماضی کا آئینہ ہو کر بھی دھندلا آئینہ اور تصویر ہوتے ہوئے بھی اُدھوری تصویر ہے۔ وہ ماضی کے کسی خاص عہد کو ازسرِنو زندہ کرنے کا منصب ادا کرنے سے عاری ہے۔ وہ اپنے پڑھنے والوں کو یہ محسوس کرنے کا موقع نہیں دیتی کہ وہ ماضی کے کسی عہد میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ماضی کو قاری کے لئے حقیقی بنا دینا اس کے دائرہ تصوّر و عمل سے خارج و بعید ہے۔ قصّہ گو نے تاریخ کی دُنیا میں قدم رکھ کر مورّخ کی ان ساری کوتاہیوں کی تلافی کی ہے۔ اس نے عہدِ حاضر کے لئے عہدِ ماضی کی زندگی کی ازسرِنو تعمیر کی ہے۔ اُس نے تاریخ کی بنائی ہوئی اُدھوری تصویر اور دُھندلے نقش کو رنگینی اور جلا دے کر زیادہ جاذب اور دلکش بنایا ہے۔ اُس نے آج کے انسان کو گزرے ہوئے کل کی زندگی میں روز و شب بسر کرنے اور اُسے پوری طرح جاننے پہچاننے کی لذّت اور نعمت سے آشنا کیا ہے گذرے ہوئے وقت میں جو آب و تاب اور جو جھنکار ہے۔ قصّہ گو کی رنگینیِ تخیل اور وسعتِ تصوّر کی بدولت ہماری آنکھوں نے دیکھی اور کانوں نے سنی ہے۔ عہدِ رفتہ کی یاد میں جو سحر اور گم گشتگی ہے۔ وہ اس قصّہ گو کے طفیل، جس نے تاریخ کو اپنے قصّے کا موضوع بنایا ہے، ہم پر ارزاں ہوئی ہے۔ اور ہم نے مورّخ کے بنائے ہوئے استخوان و پوست کے ایک بے جان ڈھیر میں گوشت کی نرمی اور خون کی گرمی دیکھی ہے اور پھر ہمیں یہ بھی معلوم ہے۔ کہ شاہی، وزیری، امیری کے شکوہ و جلال کے پیچھے گداؤں اور بے نواؤں کے دست و بازو کار آزما و کارفرما ہیں۔

تاریخی قصّہ گو یا تاریخی ناول نگار نے مورّخ کے میدان میں قدم رکھ کر یا اپنے میدان میں رہتے ہوئے تاریخ کو اپنا موضوع بنا کر مورّخ

کی جن کوتاہیوں کی تلافی کی ہے۔ اُس کے اُدھورے کام کو جس طرح مکمل کیا ہے۔ زندگی کو فنا کے عہد سے نکال کر اُسے بقائے دوام کے جن رازوں سے آشنا کیا ہے۔ اور اس طرح اپنے فن کے لئے سحر و اسرار کی جو دلکشی حاصل کی ہے۔ اُس کے لئے اُسے عمریں صرف کرنی پڑی ہیں۔ ہزاروں ناکامیوں اور مایوسیوں نے جب نئے نئے تجربوں کی روشنی دکھائی ہے تو اس میں یہ حسن پیدا ہوا ہے کہ وہ ماضی کو حلل بنا کر دکھا سکے اور عہدِ رفتہ کی اس طرح نئے سرے سے تخلیق و تعمیر کر سکے کہ اُس کی تصویریں دیکھنے والے یہ محسوس کریں کہ وہ خود اُس ماضی میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اور ماضی تاریخ کا بنایا ہوا ایک بھیانک طلسم ہونے کے بجائے ایک ایسا اطہر ہے۔ جو کسی کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ وہ ہمارے تجربے سے دور ہوتے ہوئے بھی ہمارے تجربے کا ایک حصّہ ہے۔ جلال و جمال اُس کی رُوح میں تخیّل کی طلسمی رنگینی بھی ہے۔ اور حقیقت کا پُر فسوں گداز بھی۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ حال کی دُنیا کے بجائے ماضی کی دُنیا ناول نگار کی حقیقی دُنیا بن جاتی ہے اور ناول نگار کی حقیقی دُنیا بن جاتی ہے اور ناول نگار اس دُنیا میں یوں چلتا پھرتا اور شب و روز بسر کرتا ہے۔ کہ اس کے ہر نفس میں اس کی گرمی نظر آتی ہے۔ اور دل کی ہر دھڑکن میں اس کی آواز سنائی دیتی ہے اور اس طرح کہانی میں وہ انسانی گداز پیدا ہو جاتا ہے۔ جو نہ تاریخ میں ہوتا ہے۔ اور نہ انسانی زندگی کے کسی شعبے اور پہلو کی داستان و روداد میں، اپنے قصّے یا اپنے ناول کے مخصوص عہد کے ساتھ گہری جذباتی وابستگی پیدا کئے بغیر نہ کہانی میں وہ جذبات کا گداز اور انسانیت کی جگر سوزی پیدا ہوتی ہے۔ جس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا ہے۔ اور نہ ماضی کی رُوح

دوبارہ جنم لے کر ہمارے سامنے رقص کرتی ہے۔ ماضی کی رُوح کو، اپنی شخصیت کی پُوری تابانی اور جھنکار کے ساتھ، اپنے عہد کے ملبوسات و جواہرات سے مزیّن و مرصّع، شاداں، فرحاں، رقصاں، ہماری نظر میں بسا دینے کی صلاحیت اسی جذباتی وابستگی کا عکس ہے۔ اور اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اس عکس اور نقش کے بغیر رومان سمٹ کر حقیقت کے سانچوں میں نہیں ڈھلتا۔"

یورپ میں تاریخی ناول نگاری کو سر والٹر اسکاٹ نے کہاں تک پہنچایا۔ اُس کی پیروی میں اس فن کی عظمت کو ڈوما اور ہیوگو نے برقرار رکھا۔ اُردو ادب میں تاریخی ناول نگاروں میں مولانا عبدالحلیم شرر سر فہرست ہیں ؎

فردوسِ بریں کا تنقیدی مطالعہ

فردوسِ بریں کا موضوع

پانچویں صدی عیسوی میں مسلمانوں میں ایک ایسا فرقہ پیدا ہوا جو فرقۂ باطنیہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس فرقے نے اسلامی تعلیمات کو مسخ کرنا شروع کیا۔ اور دنیائے اسلام کی نامور شخصیتوں اور اُس زمانے کے نامور فرمانرواؤں کو قتل کرنا اپنا شعار بنا لیا۔ آخر اس فتنے کا خاتمہ تاتاریوں کے ہاتھوں ہُوا۔ ادیس احمد ادیب نے "فردوسِ بریں" کے موضوع کو "فردوسِ بریں کے تین مقاصد" کے عنوان سے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔ کہ "اس ناول کے لکھنے میں مولانا (شرر) کے تین مقاصد تھے اور ان کی وجہ سے یہ ناول مقصدی ناول کہلانے کا مستحق ہو گیا ہے۔ اُن کا اوّلین مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں میں جو قدیم زمانہ سے خرابیاں پیدا ہو گئی تھیں۔ اور جس طرح وہ اپنے مکر و فریب سے مذہب کو بدنام کر رہے تھے۔ اور عوام کو ایذا پہنچاتے تھے اُس کی حقیقت دُنیا پر روشن کر دی جائے تاکہ اسلام پر وہ تہمتیں نہ لگیں۔ جو اس نام نہاد باطنیہ فرقے کے ان افراد کی بدولت لگ رہی تھیں جن کو مولانا یا مولوی کہا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جنہوں نے مذہب کو اپنی نفسانی خواہشات پُورا کرنے کا بہترین ذریعہ تصور کر لیا تھا۔

اُن کا دُوسرا مقصد اس ناول میں اُن تاریخی واقعات کو حقیقت اور صداقت کا جامہ پہنانا تھا۔ جن کی وجہ سے تاریخ اسلام بدنام ہو رہی

تھی اس میں ان کا ایک اور پوشیدہ پہلو یہ بھی تھا کہ وہ تاریخ اسلام کے پرانے واقعات کو پھر سے مسلمانوں کے کانوں تک پہنچا دیں۔ مگر ایک نئے انداز میں اور ان میں قوم و ملت کی ہمدردی پیدا کر دیں۔ سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے اسلامی تاریخ کے واقعات کو اس طرح بیان کیا کہ کسی کو بھی اب ان کی صداقت میں کلام نہیں ہوتا۔ ورنہ اس سے قبل تعلیم یافتہ اصحاب بھی تذبذب میں رہتے تھے۔ اور ان کے تسلیم کرنے سے انکار کرتے تھے۔ مگر اُن کے اس ناول میں غور کرنے کی یہ بات ہے کہ وُہ اپنی حیثیت ناول نگار ہی کی قائم رکھتے ہیں۔ اور کہیں بھی مورّخ نہیں بن جاتے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ اُن کے تاریخی واقعات میں بھی ایک دلچسپی اور جاذبیت پوشیدہ ہے۔ اس ناول کے لئے اتنا اور کہنا پڑے گا کہ اُنہوں نے جس قدر بھی واقعات بیان کئے ہیں۔ اُن کے لئے تاریخی اور مذہبی ثبوت حاصل کر لئے گئے ہیں۔ دراصل وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں۔ نہایت تلاش اور جستجو کے بعد صفحۂ قرطاس پر اُتارتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔

اس ناول کا تیسرا اور آخری مقصد وُہی تھا جو کہ ہمارے عہد جدید کے ہر ناول نگار کا ہے۔ یعنی عشقیہ جذبات کی ایک جھلک۔ اس میں انہوں نے دو کردار عاشق و معشوق، طالب و مطلوب کی حیثیت سے دکھائے ہیں۔ ان کی کوئی اصلیت اور حقیقت نہیں۔ بلکہ وہ ان کی ذہنی کاوشوں اور کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ اس میں انہوں نے اس بات کو مدنظر رکھا تھا۔ کہ وہ اصحاب جو محض تفریح طبع اور دلچسپی کے لئے ناول پڑھتے ہیں اس کو اپنے لئے خشک اور روکھا ناول تصوّر نہ کریں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

انہوں نے اس قصّہ کو ایران سے لیا اور وہ بھی اس وقت کے ایران سے جب کہ ۴۸۳ھ[1] میں جبالِ طالقان اور کوہ التمونت میں قرامطہ فرقہ کا رُعب و دبدبہ ملک کے گوشہ گوشہ میں پھیلا ہُوا تھا اور وہ دن دُونی اور رات چوگنی ترقی کر رہا تھا۔ اس ناول میں ان کی سازشوں اور کامرانیوں کا جن سے خلقِ خدا کے گلے پر چھُریاں چل رہی تھیں۔ انکشاف کیا گیا ہے۔ ان کی دو زندگی، اور سفّاکانہ زندگی کا یہ عالم دکھلایا گیا ہے۔ کہ وہ کس طرح بے گناہ بندگانِ خدا کو قتل کرنے میں بھی دریغ نہ کرتے تھے۔"

"فردوسِ بریں" کا پلاٹ

فردوسِ بریں کا پلاٹ یہ ہے۔ کہ پانچویں صدی ہجری میں شہرِ آمل کا ایک نوجوان حسین (ہیرو) اور اُس کی ہونے والی رفیقۂ حیات زمرد (ہیروئن) حج کے ارادے سے گھر سے نکلتے ہیں۔ راستے میں وادیِ طالقان میں زمرد اپنے بھائی موسیٰ کی قبر پر پہنچتی ہے۔ موسےٰ کے بارے میں اور بہت سے لوگوں کی طرح یہ بات مشہور ہو چکی تھی کہ اسے اس وادی کی مکین پریوں نے ہلاک کیا ہے۔ حسین اور زمرد کو وہیں پر رات ہو جاتی ہے۔ رات کی

---

[1] اویس احمد ادیب صاحب سے سن کے اندراج میں سہو ہُوا ہے۔ کیونکہ ناول کا آغاز شررؔ نے ان الفاظ میں کیا ہے "اب تو سن ۶۵۱ھ ہے۔ مگر اس سے ڈیڑھ سَو سال پیشتر سیاحوں اور خصوصاً حاجیوں کے لئے وہ کچی اور اونچی سڑک نہایت ہی خطرناک اور پُر خطر تھی"۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ قصہ پانچویں صدی ہجری کا ہے۔ جیسا کہ شروع میں لکھا جا چکا ہے۔

تاریکی میں پریوں کا ایک غول اُن کی سمت بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے جس کی دہشت سے دونوں بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ حسین کو جب ہوش آیا تو اس نے زمرد کو غائب پایا۔ موسیٰ کی قبر پر نظر پڑی تو وہ بدلی ہوئی پائی اور لوح مزار پر موسیٰ کے ساتھ زمرد کا نام لکھا ہوا پایا۔ جس نے پختہ ارادہ کر لیا کہ وُہ بقیہ عمر زمرد کی قبر کی مجاوری میں بسر کر دے گا۔ چھ ماہ اس جگہ گزارنے کے بعد حسین کو زمرد کا ایک خط ملتا ہے۔ جس میں تاکید کی گئی ہے کہ وُہ اُس کی قبر چھوڑ کر چلا جائے اور اُس کی وصیت کو پورا کرے۔ ایک ماہ مزید گزرا کہ حسین کو دُوسرا خط ملا جس میں حسین کو ہدایت کی گئی کہ وُہ اُس سے (زمرد) سے ملنے کا سامان کرے۔ ملنے کی ترکیب یہ ہے کہ وُہ اُس وادی سے نکل کر کوہ بودی کی مغربی گھاٹ کے غار میں چلہ کشی کرے۔ یو شہر خلیل کے مشہور تہ خانے میں حضرت یعقوبؑ و یوسفؑ کے جنازوں کے درمیان بیٹھ کر چلّہ کشی کرے۔ پھر وہاں سے نکل کر شہر حلب کو جائے اور مسجد الشماتین میں شریف علی وجودی (جو فرقہ باطنیہ کا ایک اہم رکن ہے) سے مل کر اُن کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو جائے۔ اُن کی ایک سال تک خدمت بجا لائے اور اُن کے ہر حکم کی تعمیل بے چوں وچرا کرے۔ حسین نے اس خط کی ہدایات پر پورا پورا عمل کیا۔

شریف علی وجودی کے کہنے پر ایک بہت بڑے عالم امام نجم الدین نیشاپوری کو قتل کیا اور اس کے انعام میں زمرد (جو اب حور بن چکی ہے) سے فردوس بریں (باطنیہ فرقہ کی بنائی ہوئی جنت جو کوہ التمونت میں تھی) میں ملاقات کرتا ہے۔ اور بہشت بریں کی سیر کرتا ہے۔ کچھ دنوں وہاں رہ کر پھر وہ عالم عناصر میں لوٹ کر آتا ہے۔ زمرد سے دوبارہ ملاقات کی خواہش شدت اختیار

کر جاتی ہے۔ اور وہ اس کی خاطر شیخ علی وجودی کے کہنے پر عالم بے مثل امام نصر بن احمار کو تہجد کی نماز کے دوران خانۂ خدا میں قتل کرتا ہے۔ اور اُس کے بعد بڑے جوش و خروش سے جنّت میں جانے کا تقاضا کرتا ہے۔ تو اُس وقت کے باطنین کا امام رکن الدین خورشاہ ناراض ہو جاتا ہے اور اُسے اپنے دربار سے باہر نکال دیتا ہے۔ وہاں سے مایوسی کے بعد حسین دوبارہ زُمرّد کی قبر کا مجاور بن جاتا ہے۔ تھوڑے دنوں کے بعد اُسے زُمرد کے دو خط ملتے ہیں۔ ایک تو خود اس کے نام تھا اور دُوسرا بلغان خاتون کے نام جس کے والد چغتائی خان نے چند دن ہوئے کسی باطنی کے ہاتھوں موت کا جام نوش کیا تھا۔

حسین نے وہ خط بلغان خاتون کو پہنچا دیا۔ جس کے مطابق ایک مقررہ تاریخ کو اُس نے اپنے بھائی ہلاکو خان کی مدد سے باطنیوں کے قلعے "التمونت" پر حملہ کر کے "فردوس بریں" کے ساتھ باطنیوں کا بھی قلع قمع کر دیا۔ اس فتح کی خوشی میں بلغان خاتون نے حسین اور زُمرّد کو رشتۂ ازدواج میں منسلک کر دیا۔ اور اُن کی رسم نکاح نصیر الدین طوسی کے ہاتھوں سرانجام پائی۔ اس کے بعد حسین اور زُمرّد اپنے ارادے کی تکمیل کے لئے حج بیت اللہ شریف پر روانہ ہوتے ہیں۔ اور وہاں سے فراغت کے بعد بلغان خاتون کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں۔ اور باقی عمر وہیں بسر کرتے ہیں۔

"فردوس بریں" کے پلاٹ کی ترتیب و تشکیل میں شررؔ نے فنّی مہارت کا ثبوت مہیا کیا ہے۔ اُنھوں نے واقعات کے انتخاب میں فنّی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس طرح واقعات کے پیشِ نظر کرداروں کی تعمیر و ارتقا

کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ اور کرداروں کے رجحانات اور اُن کی حرکات و سکنات سے واقعات ظہور پذیر ہوئے ہیں۔

شررؔ نے پلاٹ اور کردار کی کامیاب رفتار اور ارتقا کو ایک دوسرے پر منحصر جان کر دونوں پر یکساں توجہ دی ہے۔ اور دونوں پر پوری طرح قابو رکھ کر اُن کو اس طرح آگے بڑھایا ہے۔ کہ ایک دوسرے کو آگے بڑھنے میں مدد دیتا ہے۔ اُنھوں نے پلاٹ اور کرداروں کے قریبی اور نازک تعلق کا پورا پورا احساس کیا ہے۔ اُنھوں نے پلاٹ کے مختلف اجزا میں ربط و تسلسل قائم کر کے "ماضی کی از سرِ نو تعمیر" کے فرض کو بطریق احسن سرانجام دیا ہے۔

بقول اویس احمد ادیب "اس ناول (فردوس بریں) کا پلاٹ ایک عجمی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے۔ جس میں مذہبی، تاریخی، اخلاقی واقعات کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ تاریخی واقعات کے متعلق اتنا کہا جا سکتا ہے کہ مولانا موصوف کو صرف ان سطحی واقعات سے سیری نہیں ہوئی جو ہر خاص و عام کی نوکِ زبان پر رہتے تھے۔ روایات کو بھی مولانا نے حقیقت اور صداقت کا درجہ نہیں دیا۔ بلکہ اُن کو پیش نظر رکھ کر اسلامی تاریخ کا انھوں نے عمیق نظر سے مطالعہ کیا اور اُن کی صداقت اور سچائی کی تہہ کو پہنچنے کی کوشش کی۔

پلاٹ تیار کرنے کے عموماً ناول نگارانِ اُردو کے دو طریقے مروّج ہیں ایک تو یہ کہ پہلے واقعات کا انتخاب کر لیا اور پھر ان کی موزونیت کے لحاظ سے کردار کو بھی وجود میں لے آئے اور دوسرا طریقہ یہ ہے۔ کہ پہلے اشخاص قصّہ کا انتخاب کر لیا۔ پھر اُن کے رجحانات اور افعال و حرکات

کے مطابق واقعات پیدا کر لئے مگر مولانا شرر کی یہ خصوصیت اور ناول نگاران ادب سے بہت ممتاز کر دیتی ہے۔ کیونکہ انہوں نے ان دونوں طریقوں کو یک جا کر کے اس ناول کا پلاٹ تیار کیا ہے۔ اور جدت کے ساتھ ندرت کو بھی جگہ دی ہے۔ اور مذہبی، تاریخی اور سماجی ضروریات کے مطابق کردار کو وجود میں لائے "فردوس بریں" کا پلاٹ منظم ہے۔ واقعات نہایت ترتیب کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں ...... شرر کے اس ناول میں پلاٹ کی ایک بہت بڑی خوبی "جاذبیت" ہے۔ اس میں تینوں عناصر کو جن کو اختصاصہ ناول کے عنوان میں بیان کر دیا گیا ہے نہایت موزونیت سے ضرورت کے مطابق یک جا کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے تمام واقعات نہایت منظم ہیں۔ ان میں بے ربطی کا پہلو تو کہیں پیدا نہیں ہونے پاتا۔ صرف یہی نہیں بلکہ واقعات ناول میں بھی باہم گہرا ربط ہے۔ مگر اتنا ضرور کہنا پڑے گا۔ کہ مولانا شرر نے گو اس کے مواد کی تلاش اور جستجو بہت کی۔ مگر واقعات کے انتخاب میں اتنی توجہ نہیں دی۔ جتنی کہ ضروری تھی۔ اور دو جگہ وہ ایسے واقعات بیان کر گئے۔ جن کا اصل قصہ سے کم ربط ہے۔ اور وہ دوسرے واقعات قصہ سے بالکل جکڑے اور بندھے نظر نہیں آتے ہیں۔ اس پر بھی مولانا کو یہ امتیازی درجہ حاصل ہے۔ کہ وہ ایسے موقعوں پر جہاں ان کو خلا محسوس ہوا۔ فوراً اپنی ذہنی قوت سے کام لیتے ہیں۔ اور اُن میں ایک ایسا رشتہ ضرور پیدا کر دیتے ہیں۔ خواہ وہ کتنا ہی نحیف اور کمزور کیوں نہ ہو۔ بہر کیف اس کے تسلیم کرنے سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ چغتائی خان کا سفاکانہ قتل ایک بے محل واقعہ تھا۔ بلغان

خاتون کا اپنے باپ کا بدلہ لینے کے لئے تیار ہو جانا ایسا واقعہ ہے جس کا ہیرو اور ہیروئن سے کوئی سروکار نہ تھا مگر مولانا شررؔ نے وہاں خلا کو اس طرح پُر کیا۔ کہ زُمرد سے بلغان خاتون کو ایک خط لکھوا دیا اور پھر ہیرو خود اُس سے جا کر ملا۔ نتیجہ یہ ہوُا۔ کہ آخر قصّہ میں ہیرو اور ہیروئن سے متعلق ہو گیا۔ اس کی وجہ سے ہیروئن کی اہمیت ایک حد تک کم ہو گئی کیونکہ ناول کا آخری حصّہ بلغان خاتون کی سعی کا نتیجہ ہے۔

اس ناول کے واقعات میں جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی ایک اور وجہ واقعات کی پیچیدگی بھی ہے۔ مولانا موصوف کو اس میں بہت زیادہ ملکہ حاصل تھا۔ یعنی وہ واقعات کو اس طرح ایک دوسرے سے وابستہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ کہ کہیں بھی سقم باقی نہیں رہتا۔ اور سب، ایک زنجیر کی مسلسل کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ اس ناول کے پلاٹ کی ایک اور خوبی یہ ہے۔ کہ وہ قاری کے اندر ایک حیرت انگیز کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ یعنی وہ ایک طلسم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ زمرد کے آخری خط تک کسی واقعہ کا انکشاف نہیں ہوتا۔ مگر جب وہ انکشافات کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ تو خود یا اپنے بیان سے اُن کا اظہار نہیں کرتے بلکہ یا تو کردار کی زبانی اور یا ان کے افعال و حرکات سے وہ طلسم توڑا جاتا ہے۔

ناول نگار کے فرائض کو مدِّنظر رکھتے ہوئے انہوں نے "فردوسِ بریں" کے پلاٹ کو ایک اعلیٰ ناول کا پلاٹ بنانے میں اپنی انتہائی کوششیں صرف کر دی ہیں۔ اس ضمن میں یہ بیان کر دینا غالباً بے جا نہ ہوگا کہ انہوں نے ایک ہی لاٹھی سے سب بھینسوں کو نہیں ہانکا یعنی انہوں نے تمام واقعاتِ ناول کو ایک طرزِ ادا ایک ہی پیرایہ میں بیان نہیں کیا۔ بلکہ

موقع اور محل کے لحاظ سے اپنے طرزِ تحریر اور اسلوب بیان کو برابر تبدیل کیا۔ دراصل انہوں نے ایک بات کو محسوس کر لیا تھا کہ ان کے ناول کا حسن اور اُس کی خوبی کا راز اس میں مضمر ہے کہ وہ حسب موقعہ واقعات کو اہمیت دیں۔ ایک ہی طرز کے واقعات ان کے لئے مختلف اہمیت رکھتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ایک وقت میں ایک واقعہ ان کے لئے بہت ضروری ہے۔ اور دُوسرے موقعہ پر وہ اُن کے لئے بے کار ہے۔ انہوں نے ناول کے اُس حصّہ میں جس کو "عروجِ پلاٹ" کہنا چاہیئے۔ زمرد کے خطوط کے حرف حرف کو اس قدر اہمیّت دی ہے۔ کہ کل ناول کے رازوں کا انکشاف ان ہی کے اُوپر منحصر ہے۔ مگر ناول کی ابتدا میں زمرد حسین کو پہلا خط اس طرح لکھتی ہے:۔

"افسوس تو نے میری وصیّت پر عمل نہ کیا۔ بدنام کرنے والے اور میرے نام پر تہمت لگانے والے اسی طرح ذلیل کر رہے ہیں۔ جن کا افترا اور طومار مجھے ستاتا ہے۔ اس وجہ سے میں تجھے پھر اپنی وصیّت یاد دلاتی ہوں اور نہایت ہی آرزو کے ساتھ کہتی ہوں کہ جا اور میری وصیّت پوری کر۔"

حسین کے دل میں اس کی کوئی وقعت نہیں ہوتی اور وہ اس پر کاربند نہیں ہوتا۔ مگر جب زمرد اُس کو اور خطوط لکھتی ہے۔ کہ تو فلاں فلاں جگہ جا تو وہ اس کے احکام کو بجا لاتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ایک ہی شخص کے کل احکامات اپنے اندر ایک ہی اثر اور جذبہ نہیں رکھتے۔ چنانچہ حسین نے جو جواب زمرد کو دیا وہ بھی ملاحظہ ہو:۔

"زمرد مجھے ان لوگوں کے پاس نہ بھیج جن کے فہم اور ادراک سے تیری نورانیت اور تیری مقبولیت و معصومیت کا تقدّس بالاتر ہے۔"

صرف یہی نہیں بلکہ زمرد کے دوبارہ لکھنے پر بھی وہ اس جگہ اٹل کھڑا رہتا ہے اور کسی طرح فردوس بریں کی پریوں کی جائے تفریح کو خالی نہیں کرتا۔

اس کے پلاٹ کے محاسن کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اور صرف انہی کا ذکر کیا گیا ہے۔ جن کی وجہ سے ناول کو شہرت حاصل ہوئی ہے۔ اس کا پلاٹ بالکل ساکت اور ایک جگہ اٹل نہیں رہتا۔ بلکہ قصہ کی ترقی کے ساتھ ساتھ ارتقائی منزلیں بھی طے کرتا رہتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ واقعات کے ساتھ ساتھ قصہ کی ترقی وقت اور زمانہ کے لحاظ سے ہوتی رہتی ہے اور وہ کہیں بھی اپنے خاص کردار سے علیحدہ نہیں ہوتا۔ جوش اور تحریک کا جا بجا اس میں اضافہ ہوتا رہتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب فردوس بریں اپنی ابتدائی منزلیں طے کرتی ہے۔ اس وقت اس کے قصہ کی خوبیاں منتہائے کمال کو پہنچ جاتی ہیں اور پلاٹ خاتمہ کی طرف رجوع کرتا ہے"۔

پروفیسر عبدالسلام نے فردوس بریں کے پلاٹ پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ "شرر ایک اچھے قصہ گو ہیں۔ اُن کے پلاٹ عموماً چست ہوتے ہیں" فردوس بریں" کا پلاٹ بھی بہت چست، منظم اور گٹھا ہوا ہے۔ اس میں کہیں بھی خلا محسوس نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں واقعات نذیر احمد کی طرح یکے بعد دیگرے بیان ہوتے نہیں چلے جاتے بلکہ اُن میں منطقی ربط پایا جاتا ہے۔ پلاٹ اپنے فطری ارتقا کے مطابق آگے بڑھتا ہے۔ پہلے وہ ہیرو اور ہیروئن کا تعارف کراتے ہیں۔ اس کے بعد وہ مصائب میں گرفتار ہونا شروع ہوتے ہیں اس سلسلے میں کچھ اہم کردار نظروں کے سامنے آتے ہیں۔ ان کے اثر سے ہیرو اور ہیروئن کی مشکلات اس درجہ الجھ جاتی

۱ؔ تخلیق و تنقید صفحہ ۵۱

ہیں کہ اُن کا سلجھنا غیر ممکن سا معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہ ناول کا انتہائی جاندار حصّہ ہے۔ اس کے بعد مشکلات دُور ہونا شروع ہو جاتی ہیں رفتہ رفتہ وہ مخالف قوتوں پر غالب آجاتے ہیں اور انجام خوشی پر یعنی ہیرو اور ہیروئن کی شادی پر ہوتا ہے۔ یہ بہت عام قسم کا خاتمہ ہے۔

بعض اوقات پلاٹ پر زیادہ توجہ صرف کرنا کردار نگاری میں حارج ہوتا ہے۔ اس طرح بعض اصحاب جو کردار نگاری کو ناول کا اہم ترین عنصر سمجھتے ہیں اس پر اس قدر زور دیتے ہیں کہ پلاٹ مجروح ہو جاتا ہے۔ شرر نے کردار نگاری پر بہت ہی کم توجہ دی ہے۔ لیکن وہ پلاٹ کو آراستہ کرنے پر بھی اتنی توجہ صرف نہیں کرتے کہ ان کے کمزور کردار کمزور تر ہو جائیں۔ وُہ اپنی حالت پر برقرار رہتے ہیں ؎

فردوس بریں کی کردار نگاری

شرر نے "فردوس بریں" میں ہر طرح کے کرداروں سے کام لیا ہے۔ اور یہی اُن کی فنّی بصیرت کا بیّن ثبوت ہے۔ ان کے اس ناول میں ہیرو (حسین) اور ہیروئن (زمرّد) موجود ہے جو پلاٹ کو تشکیل کرنے اور اس کی تکمیل میں پُورا پُورا تعاون کرتے ہیں۔ اسی طرح اس ناول کا پلاٹ بھی کرداروں کو بنانے اور اُن کو ارتقا بخشنے میں کارفرما نظر آتا ہے۔ فردوس بریں کا ہر واقعہ براہِ راست یا بالواسطہ حسین اور زمرّد سے تعلق رکھتا ہے، ان کے علاوہ بعض ایسے کردار بھی پیدا کر لئے گئے ہیں۔ جو محض وقتی ہیں۔ اور اپنا اپنا وقتی کام پُورا کر کے نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں ان میں امام نجم الدین نیشاپوری، کاظم جنوبی، شیخ الجبب (طویہ معنی) برزخ

دیدار، امام قائم قیامت رکن الدین خورشاہ، امام نصر بن احمد منقوخان، طوبی خان، ہلاکو خان، بلغان خاتون اور شیخ نصیر الدین طوسی شامل ہیں۔

"فردوس بریں" میں ایسے کرداروں سے بھی کام لیا گیا ہے جو بحیثیت مجموعی کام کرتے ہیں۔ اور گہرے اثرات کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کی انفرادی حیثیت بے جان اور بے اثر ہوتی ہے۔ یہ کردار حسین پریاں (نازنین) ہیں۔ جو فردوس بریں کو زینت بخشتی ہیں۔ اور فردوس کے شاہ کے لئے سامان عشرت کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ہر اس شخص کو جو ریاضتوں اور تکلیفوں کو برداشت کرنے کے بعد "شجرِ معرفت کی ایک شاخ" بن جاتا ہے۔ جنت میں وہ آرام اور عیش و عشرت پہنچانے کی کوشش کرتی ہیں۔ جو اُس کو دُنیا میں حاصل نہ ہوئے تھے۔ جن کی وجہ سے ہر فرد "نیک کام" اور مختلف صعوبتوں کو برداشت کرتا ہے۔ مگر وہ لوگ جنہیں جیتے جی فردوس کی سیر و تفریح "شجر معرفت کی ایک شاخ" ہو جانے پر نصیب ہوتی تھی۔ اُن کی بزم کی رنگینیاں اور وہاں کے لطف و آرام اور عیش و نشاط کی محفلوں کی سرگرمیوں کو یاد کر کے پھر اُس کی خواہش میں سر دھنتا تھا۔ اس طرح وہ اس جذبہ کے ماتحت جس کو پریاں (نازنین) پیدا کر دیتی تھیں۔ قتل جیسے قبیح افعال کرنے سے بھی دریغ نہ کرتا تھا۔

پریوں (نازنینوں) کے علاوہ مریدوں کا ایک علیحدہ گروہ تھا۔ جو مختلف شہروں میں پھیلا ہوا تھا۔ اور خفیہ طور پر فرقہ باطنیہ کے عقائد کو پھیلانے میں مشغول اور منہمک تھا۔ جب کوئی سادہ لوح ان کے دام میں پھنس جاتا تو وہ فوراً اُس کو طرح طرح کے لالچ دے کر اپنی اُس جبل

سازی کے مرکز کو روانہ کر دیتا ہے۔ جب وہ شخص مرکز پر پہنچ کر اپنے آپ کو کسی پیر یا امام کے سامنے پاتا ہے۔ تو وہاں جو گروہ پیر یا امام کو حلقہ کئے ہوئے ہوتا ہے۔ وہ اُس شخص کو دیکھ کر ایسی عجیب عجیب حرکتیں کرتا ہے۔ اور خود کو اُس کا ایسا معتقد ظاہر کرتا ہے۔ کہ کیا کوئی زر خرید غلام کرے گا۔ بہرکیف اس گروہ کی ان حرکات کی وجہ سے شیخ علی وجودی اور کاظم جنوبی کی شخصیت اور عظمت کا جادو اس پر چل جاتا ہے۔

پریوں (نازنینوں) اور مریدوں کے گروہ کے علاوہ فوجوں کا گروہ بھی نظر آتا ہے۔ یہ تاتاری ہیں جن کی تعداد نوّے ہزار ہے۔ ان کو نہ اپنی جان کا خوف ہے۔ اور نہ اپنے مال و منال کا۔ اس گروہ میں اگرچہ چند ایک کردار قدرے قد آور ہیں۔ منقوخان، طوبی خان، ہلاکو خان اور ایک نسوانی کردار بلغان خاتون کی شخصیّت اس گروہ میں قدرے نمایاں ہے۔ مگر وہ بھی اپنے اثرات کے لیئے اس گروہ کے محتاج ہیں۔ اس گروہ کی غارت گری سے ناول کے آخر میں رزمیہ کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور فردوسِ بریں کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔

ان کرداروں کے علاوہ بعض ایسے کردار بھی اس ناول کے ارتقا میں بہت اہم کام سرانجام دیتے ہیں۔ جو اس ناول میں کبھی بھی ہمارے سامنے نہیں آتے۔ حسن بن صباح ایسا ہی جاندار کردار ہے۔ جو ہمارے سامنے نہیں آتا۔ لیکن اس کی شخصیّت، اُس کا اثر۔ اس کی تعلیمات کا اثر و نفوذ اس طرح ہمارے ذہنوں پر اور کرداروں کی زندگیوں پر چھایا رہتا ہے کہ ہمیں زمرّد کی داستان سن کر ذرا بھی تعجب نہیں ہوتا۔ زمرّد بھی اسی طرح کا کردار ادا کرتی ہے۔ اپنے بھائی کی قبر پر سے غائب

ہو جانے کے بعد وہ بحیثیت مُردہ اور غائب کردار حسین کو اپنے خطوط کے ذریعے ہدایات دیتی ہے۔ جس سے ناول میں حیرت و استعجاب اور طلسم کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ اور ناول اپنی ارتقائی منازل کی طرف بڑی سُرعت سے گامزن ہو جاتا ہے۔ زمرد ہی وہ کردار ہے۔ جو فردوسِ بریں کے "رازوں" کو سب سے پہلے جانتی ہے۔ اور پھر اس طلسم کو بلغان خاتون کی مدد سے توڑنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

غائب کرداروں کے علاوہ اس ناول میں بعض کردار ایسے بھی ہیں جو عدم میں پہنچ کر بھی اپنے اثرات سے پلاٹ کی تشکیل و تکمیل میں حصّہ لیتے ہیں۔ ایسے کرداروں میں ایک کردار موسیٰ زمرد کے بھائی کا ہے اور دُوسرا کردار چغتائی خان بلغان خاتون کے باپ کا ہے۔ شرر کی کردار نگاری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مردہ کرداروں سے بھی کام لے کر اپنے ناول میں دلکشی پیدا کر دی ہے۔ موسیٰ مرنے کے بعد بھی ہماری سوسائٹی کا ایک فرد دکھائی دیتا ہے۔ وہ پلاٹ کی تشکیل میں حصّہ لیتا ہے موسیٰ زمرد کا بھائی ہے۔ جو پریوں کے ہاتھوں مارا گیا تھا۔ زمرد اس کی قبر پر فاتحہ خوانی کی غرض سے حسین کے ہمراہ جاتی ہے۔ اور رات کے وقت پریوں کی دہشت سے بیہوش ہو جاتی ہے۔ اور اس کے بعد وہ فردوس بریں کی حور بن جاتی ہے چغتائی خان ایک باطنی فدائی دیدار کے ہاتھوں قتل ہوتا ہے۔ جس کے قتل کا انتقام لینے کے لئے بلغان خاتون کو اُکسایا جاتا ہے۔ اور اس طرح باطنیوں کی بنائی ہوئی جنّت تاتاریوں کے ہاتھوں تاراج ہوتی ہے۔

اس ناول میں شیخ علی وجودی ویلن کا کردار ادا کرتے ہیں۔ مولانا شرر

کے فردوس بریں کے بنیادی کرداروں حسین (ہیرو) زمرد (ہیروئن) اور شیخ علی وجودی (ویلن) کا تفصیلی جائزہ لینے سے قبل یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم اردو ناول کے مسلّمہ نقادوں کی آرا کو معلوم کریں اور پھر ان آرا کی روشنی میں ان کرداروں کا جائزہ لیں یا پھر ان کرداروں کے تجزیہ سے ان تنقیدی آرا کی حقیقت و اصلیت معلوم کریں۔

سیّد عابد علی عابد رقمطراز ہیں کہ "حقیقت یہ ہے کہ شرر کامیابی سے تاریخی ناول نہ لکھ سکے کیونکہ جس زمانے کی معاشرت کا نقشہ کھینچنا مقصود تھا۔ وہ کبھی اُن کی ناولوں میں نہ جھلکی۔ ان کے تاریخی ناولوں کے کردار ہمیشہ بے جان کٹ پتلیاں رہے۔ مرزا محمد سعید کے انتقاد کے مطابق ان کے تاریخی ناولوں کے کردار صرف اپنے لباس سے پہچانے جاتے ہیں۔ ورنہ ان کا اسلوب بیان اور انداز نشست و برخاست کم و بیش یکساں ہوتا ہے"[1]

ڈاکٹر احسن فاروقی اسکاٹ کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملانے کے بعد مولانا شرر کی ان الفاظ میں تنقیص کرتے ہیں کہ "اس کے علاوہ اُس (اسکاٹ) نے ایسے دلنشیں کردار پیش کئے ہیں۔ جو اپنے ملک کے ہوتے ہوئے بھی ہر ملک اور ہر قوم کے لئے ہر زمانے میں دلچسپ رہیں گے پھر اسکاٹ کی قوت قصّہ گوئی بھی قیامت کی ہے۔ ان وجوہات کی بنا پر اسے (اسکاٹ) تاریخی ناول کے فن کار کی حیثیت سے بہت اُونچا درجہ دیا جاتا ہے۔ مگر ہمارے مولانا شرر ان تمام معاملوں میں بالکل گول ہیں۔ ان کے یہاں ان اُمور کے سلسلہ میں ناکامیابی کی مثالیں ہر طرف بکھری پڑی ہیں۔

---

[1] اُصول انتقادِ ادبیات صفحہ ۵۷۹

ہر ناول میں مقامی رنگا رنگی کے بہ کثرت بیانات ملتے ہیں۔ مگر وہ مقام یا ماحول جو کسی فنکار کے قلم کی چند جنبشوں سے جی اٹھتا، مردہ کا مردہ رہ جاتا ہے۔ مولانا پوری جغرافیہ تو تحریر کر جاتے ہیں۔ مگر کیونکہ انسانی نفسیات سے انہیں کوئی مس نہیں ہے۔ اور زندگی کے گوناگوں امور سے کوئی دلچسپی نہیں اس لئے ان کی تصویریں بالکل بے جان ہی رہ جاتی ہیں[1]"

ڈاکٹر احسن فاروقی کے نزدیک شرر انسانی نفسیات میں بالکل کورے ہیں۔ اور ان کے کردار بے جان ہیں۔ میرے نزدیک یہ رائے ایک مجذوب کی بڑ سے زیادہ کوئی وقعت نہیں رکھتی کیونکہ جب حسین کے کردار کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ تو اس کا کردار ارتقائی منازل طے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ بحیثیت قاتل حسین کے کردار کو تشکیل کرنے میں شرر نے انسانی نفسیات پر پورے پورے عبور کا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔ اس سے بہتر اور اس قدر شرح و بسط سے ایک سادہ لوح انسان کے قاتل بن جانے اور پھر ہر قتل کے بعد اس کے کردار میں بحیثیت قاتل بتدریج پختگی اور اعتماد کے پیدا ہونے کی اس سے بہتر مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ یوں محسوس ہوتا ہے۔ کہ شرر کو جرائم کے محرکات اور ان کے اثرات کی پوری تفصیل معلوم ہے۔

حسین کو زمرد کے ساتھ اس کے بھائی موسیٰ کی قبر پر جانے سے بھی ڈر محسوس ہوتا ہے۔ مگر زمرد کے مجبور کرنے پر وہ اس کا ساتھ دیتا ہے۔ لیکن اس کے بعد یہی حسین جو ایک قبر تک پہنچنے سے گریز کرتا ہے اور ڈرتا ہے عشق کے جذبے کے تحت زمرد کے خط میں دی گئی ہدایات کے مطابق شہر

---

[1] اردو ناول کی تنقیدی تاریخ صفحہ ۱۴۲ صفحہ ۱۴۳۔

خلیل کے مشہور تہ خانے میں حضرتِ یعقوبؑ و یوسفؑ کے تابوتوں کے درمیان بیٹھ کر چالیس روز تک چلّہ کشی کرتا ہے۔ اس سے حسین کے کردار میں پختگی پیدا ہوتی ہے۔ اور اب اُسے مُردہ اجسام کو دیکھ کر ڈر محسوس نہ ہوگا۔ جن لوگوں کو صوفیائے کرام کی صحبت نصیب ہوئی ہے وُہ جانتے ہیں کہ ان بزرگوں نے لوگوں سے کس قدر سخت اور حیرت انگیز چلّے کشی کرائی ہے۔ اور ان چلّوں کے بعد انسان میں کس قدر قوت جوش اور ولولہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس چلّہ کشی پر مستزاد یہ حکم کہ "اگر میرا شیدا اور میرا آرزومند ہے۔ تو جب تک مقصد بر نہ آئے شیخ کی خدمت اور غلامی کرنا۔"

حسین شیخ علی وجودی کی غلامی پر زمرّد کے حکم سے کمر بستہ ہو جاتا ہے۔ شیخ علی وجودی اور اس کے مریدوں اور عقیدت مندوں کا گروہ حسین پر مزید اثرات ڈال کر اُسے یقین دلاتا ہے کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہوتا ہے۔ مگر ان اثرات کے باوجود جب حسین کو امام نجم الدین نیشاپوری کے قتل کرنے پر آمادہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس کوشش پر پورا ایک برس صرف ہوتا ہے۔ لیکن جونہی حسین کو امام کے قتل کرنے کا حکم سنایا جاتا ہے وہ سُن کر فوراً بیہوش ہو جاتا ہے۔ اُسے یقین نہیں آتا کہ شیخ علی وجودی ایسا حکم دے سکتا ہے۔ لیکن جب اسے اس بات کا یقین ہو جاتا ہے۔ تو وہ زمرّد کی ہدایات کے مطابق اس کی پوری پوری غلامی کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ امام نجم الدین کو قتل کرنے کا موقعہ اسے چار ماہ کی

مدت میں ملتا ہے اور وہ بھی اس صورت میں کہ امام شدت کے بخار میں مبتلا ہے۔ بخار کے چھٹے روز رات کے وقت جب کہ امام بے ہوشی کی حالت میں ہے۔ اس تنہائی اور موقعہ سے فائدہ اٹھانے سے پیشتر حسین کو اپنے خنجر پر اعتماد حاصل کرنے کے لئے اُس کی نوک کو ایک بار اپنے ہاتھ پر آزما کر دیکھنا پڑتا ہے۔ اور پھر امام کے سینے پر سوار ہو کر اُسے موت کی نیند سلا دیتا ہے۔ لیکن قتل کے بعد اس کا ضمیر اُسے لعنت ملامت کرتا ہے۔ وہ ذہنی اذیت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اپنی اس کیفیت کو شیخ وجودی پر بھی ظاہر کر دیتا ہے۔ اس کیفیت کو دُور کرنے میں شیخ وجودی کو بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

دُوسرا قتل امام نصر بن احمد کا حسین کے ہاتھوں ہوتا ہے۔ شرر کی زبانی ہی سنیئے "حسین اب ایسے کاموں کے لئے زیادہ جری تھا۔ پہلے موقع پر جو شبہات اس کے دل میں پیدا ہوئے تھے۔ اب نام کو بھی نہ تھے ... ... مہینے ہی بھر میں اُسے اپنی غرض حاصل کرنے کا موقع مل گیا۔ ایک پچھلی رات کو جب کہ امام نصر ایک پڑوس کی مسجد میں اور سب سے چھپانے کے لئے اندھیرے میں تن تنہا کھڑے نماز تہجد ادا کر رہے تھے حسین کا خنجر اُن کے دل میں اُتر گیا۔"

یہ دُوسرا قتل ایک تندرست آدمی کا تھا مگر وہ نماز تہجد میں انہماک کے باعث غافل تھا۔ پہلا قتل ایک بوڑھے اور بیمار آدمی کا تھا۔ کیونکہ پہلا قتل اگر آسان نہ ہوتا اور کچھ مشکلات کا سامنا ہوتا تو ہو سکتا ہے کہ حسین اُس کے بعد ایسے کام سے باز آجاتا۔ دوسرا قتل بھی شرر نے ایک غافل انسان کا کروا کر حسین کو قتل میں مشاقی اور دلیری عطا کی ہے۔

اب حسین کے لئے قتل معمول کی چیز بن گیا ہے۔ اور جب اُسے اس بات کا یقین بھی ہو جاتا ہے کہ پہلے اُس سے بے گناہ لوگوں کا قتل کروا کر اُسے گنہ گار بنا دیا گیا ہے۔ تو اب وہ اُن گناہوں کا داغ بھی اپنے دامن سے دھونا چاہتا ہے۔ اور انتقام کے جذبے سے بھی سرشار ہے۔ اس احساس نے اُسے اور بھی جری کر دیا ہے۔

تیسرا قتل کاظم جنوبی کا ہے جس سے حسین طورِ معنیٰ اور شیخ علی وجودی کا پتہ دریافت کرتا ہے۔ اب حسین کو بیمار یا غافل آدمی کو قتل کرنے کے حوصلہ سے بڑھ کر ایک تندرست اور ہوشیار آدمی کو قتل کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہاں شررؔ حسین کو اس عالم میں دکھاتے ہیں "حسین نے غضب آلود تیوروں سے اُس ذلیل خوشامدی کو دیکھا اور یہ کہہ کے کہ "تجھ سے ذلیل فریبی کے لئے پناہ نہیں"۔ اُس کا سر اُڑا دیا۔

چوتھا قتل طورِ معنیٰ کا ہے جسے نفرت سے دیکھتے ہوئے اور طنز و تحقیر کرتے ہوئے حسین کہتا ہے: "آج تو مَیں نے وہ ستر ہزار حجاب خود ہی چاک کر ڈالے اور طور سینا کو بے حجاب دیکھ رہا ہوں"۔ اور وہ اس فدائیت کے خنجر سے طورِ معنیٰ کو قتل کرتا ہے۔

اب حسین قتل کے فن میں انتہائی مشّاق ہے۔ اور اُس کی ذہنیت ایک عادی قاتل کی بن چکی ہے۔ جسے قتل کرنے میں ایک طرح کا حظ اور لذّت محسوس ہوتی ہے۔ قتل اب اس کے نزدیک ایک کھیل بن چکا ہے۔

پانچواں قتل شیخ علی وجودی کا ہے۔ اب حسین کو اُسے قتل کرنے کی جلدی نہیں بلکہ بڑے اطمینان سے وہ شیخ علی وجودی کے گھناؤنے کردار کو اس کے سامنے لاتا ہے۔ اور واقعات کے آئینے میں اُس کی اصلی صورت اُس کے

سامنے کرتا ہے۔ اور پھر اُسے کہتا ہے کہ "دیکھ اور خوب پہچان لے کہ یہی وُہی تیرا خنجر ہے۔" مگر شیخ علی وجودی اُس سے رحم کی اپیل کرتا ہے۔ "خدا کے لئے مجھے چھوڑ دے۔ اور میری بے بسی پر رحم کھا۔" اور جب حسین اس کی آنکھوں کے سامنے اُس کا دیا ہُوا خنجر بار بار لہراتا ہے تو وہ منّت سماجت کرتا ہے اور التجا کرتا ہے۔ کہ "خُدا کے لئے اس چیز کو میری نظر کے سامنے سے دُور کرو۔" آخر بڑی دیر کے بعد "خنجر بھونک بھونک کے اور آزار دے دے کے علی وجودی کا کام تمام کیا۔"

اس سے بہتر انسانی نفسیات کا مطالعہ ہمیں اور کہاں ملے گا اور اس سے زیادہ انسانی کردار کی مکمل اور جاندار تصویریں اور کہاں دیکھنے میں آئیں گی؟ کم از کم ڈاکٹر احسن فاروقی صاحب کو علی عباس حسینی کی رائے کو پیشِ نظر رکھنا چاہیئے تھا کہ "شرر کے اس کوہ خذف میں بھی ایک کوہ نور ہے۔ جس کا نام "فردوسِ بریں" ہے۔ یہ ناول پلاٹ کے لحاظ سے، مکالمے کے لحاظ سے، کردار نگاری کے لحاظ سے اور مناظر کی مرقع کشی کے لحاظ سے ہر طرح مکمّل ہے۔ اس کے کرداروں میں حسین کا کردار ایک ارتقائی منزلوں سے گذرتا ہُوا کردار ہے۔ شرر نے جس بہیمانہ طور پر حسین کو (شیخ علی وجودی سے) انتقام لیتے ہوئے دکھایا ہے۔ وہ بھی اُس کی اُسی خون آشامی کی دلیل ہے۔ جو فرقۂ باطنیہ میں شامل ہونے کے بعد اُس کی طبیعتِ ثانیہ بن گئی تھی۔

حسین کا کردار اُس نفسیاتی حقیقت کی مثال ہے۔ کہ اندھی محبّت ایک نیک مزاج تعلیم یافتہ شخص کو اس طرح مذموم حرکات و افعال کا مرتکب بنا سکتی ہے کہ اس سے جملہ انسانی خصائص بالکل ہی معدوم

ہوجائیں اور وہ خونخوار بہیمیت کا سراپا بن جائے۔[1]"

بقول علی عباس حسینی "دوسری سیرت جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہے وہ شیخ وجودی کی ہے۔ یہ پُراسرار شخص ان تمام اوصاف سے متصف ہے۔ جو اس طرح کے خفیہ اور خونخوار مذہب کی قیادت کے لئے ضروری ہیں۔ وہ اپنے اتقا، اپنے علم اور اپنے لامحدود اختیارات کا سکہ حسین کے دل پر آہستہ آہستہ بٹھاتا ہے۔ جب حسین پیر کے ہر حکم کو بغیر سوچے سمجھے بجالانے کے لئے ہمہ تن تیار ہوجاتا ہے۔ تو وہ اس سے اُس کے عمِ نامدار اور اب روحانی علامہ نیشاپوری کو مار ڈالنے کا حکم دیتا ہے جب پہلی قتل کی یہ تجویز وہ پیش کرتا ہے۔ تو حسین کے دل و دماغ میں متضاد جذبات کا اتنا سخت ہیجان و تصادم ہوتا ہے۔ کہ وہ بے ہوش ہوکر گر پڑتا ہے۔ اگر شیخ اس قدر ماہر علم النفس نہ ہوتا تو وہ حسین کو ہوش میں لانے کی کوشش کرتا اور اُسے بہت سے دلائل سے سمجھاتا۔ لیکن وجودی سے اس طرح کی غلطی کا امکان نہ تھا۔ وہ ایک خاص شان استغنا سے حسین کو بے ہوش چھوڑ دیتا ہے۔ اور اپنے حجرے میں چلا جاتا ہے۔ حسین خود اپنے نیک جذبات سے لڑکر اُن پر غالب آتا ہے۔ خود ہی شیخ سے اپنے حکم کی تجدید کی خواہش کرتا ہے۔ اور خود ہی اس ماہر صیاد کا شکار بن جاتا ہے۔[2]"

پروفیسر سید وقار عظیم صاحب رقمطراز ہیں کہ "شیخ علی وجودی میر داستان نہیں بلکہ اپنے سارے زہد، اتقا، علم و دانش اور روحانی کمال کے ادعا کے باوجود اس کی جگہ قصہ میں "ویلن" کی ہے۔ شیخ علی وجودی

---

[1] ناول کی تاریخ و تنقید صفحہ ۳۱۶ – ۳۱۷ ؛ [2] ناول کی تاریخ اور تنقید صفحہ ۳۱۷ – ۳۱۸

ایسا ویلن ہے۔ جو قصّے میں منظرِ عام پر تھوڑی ہی دیر کے بعد قاری پر اپنی یہ حیثیت واضح کر دیتا ہے، لیکن جس کی یہ حیثیت ہیرو پر قصّہ ختم ہونے سے تھوڑی ہی دیر پہلے کھلتی ہے۔ اس لئے کہ وہ ہیرو کے نصب العین کے راستے میں حائل ہونے کے بجائے اسے اپنی منزلِ مقصود تک پہنچنے میں مدد دیتا رہتا ہے۔ شیخ علی وجودی کو قصّے کی اس صورتِ حال نے عجیب طرح کا ویلن بنا دیا ہے۔ کہ اُس کے اور ہیرو کے نصب العین میں کوئی واضح تصادم نہیں۔ ہیرو سے جو کام ویلن لینا چاہتا ہے۔ اس کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے۔ کہ ہیرو کے دل میں برابر یہ یقین پختہ تر ہوتا رہا ہے۔ کہ جس حد تک وہ ویلن کے بنائے ہوئے راستے پر گامزن رہے گا۔ اُس حد تک اُس کی اپنی منزلِ مقصود اس سے قریب تر ہو جائے گی۔ چنانچہ قصّے میں ایک مرحلہ ایسا آتا ہے۔ جہاں ہیرو اور ویلن، حسین اور علی وجودی، ایک ہی رُخ سفر کرتے ہوئے اور ایک ہی منزل کی طرف نگراں دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں حسین محض رہرو، مقتدی اور مُرید ہے۔ اور علی وجودی رہبر، امام اور مُرشد۔ ناول میں شروع سے آخر تک سوائے خاتمے کے چند لمحوں کے علی وجودی، حسین پر اس طرح چھایا رہتا ہے۔ کہ وہ ہیرو ہوتے ہوئے بھی اس دیو کے سامنے بونا اور اُس قوی ہیکر بوڑھے کے سامنے ایک

منحنی اور بے جان بچہ نظر آتا ہے۔"[1]

شیخ علی وجودی کا کردار جامد کردار ہے۔ اس میں ارتقا اور نشوونما کی صلاحیتیں مفقود ہیں۔ وہ ہمارے سامنے بنا بنایا آتا ہے۔ ناول میں صرف اس کی پہلے سے بنی بنائی صلاحیتوں کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ حسین کے کردار میں نشوونما پانے اور ارتقا پذیری کی صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود ہیں وہ ایک سادہ لوح ڈرپوک اور بزدل انسان سے انتہائی چالاک، ہوشیار، بے خوف، نڈر اور سنگدل قاتل بن جاتا ہے۔

ادریس احمد ادیب کا یہ کہنا بھی سراسر خلافِ واقعہ اور غلط ہے۔ کہ "حسین ابتدا میں زمرّد کے قبضہ میں رہا اور برابر اُس کے نقشِ قدم پر چلتا رہا۔ بعد ازاں شیخ علی وجودی اور دیگر مذہبی افراد کی کورانہ تقلید کرتا رہا۔"

حسین نے زمرّد کے پہلے جنّتی خطّہ پر ذرا بھی دھیان نہیں دیا تھا۔ اور اُس کی تاکید کے باوجود اُس کی وصیّت پر عمل نہیں کیا تھا کیا کسی کے قبضہ میں ہونے کی یہی صُورت ہُوا کرتی ہے؟

شیخ علی وجودی کے کردار میں بے بسی، مجبُوری اور بے چارگی صاف طور پر جھلکتی ہے۔ شیخ علی وجودی کے کردار میں ایک رہبر، مرشد اور امام کی شان کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ اور نہ ہی حسین کے کردار میں محض رہرو، مقتدی اور مرید کی صفات دکھائی دیتی ہیں۔" ناول میں شروع سے آخر تک سوائے خاتمے کے چند لمحوں کے علی وجودی، حسین پر اس طرح چھایا رہتا ہے کہ وہ ہیرو ہوتے

---

[1] داستان سے افسانے تک صفحہ ۱۳۵

ہوئے بھی اس دیو کے سامنے بونا اور قوی ہیکر بوڑھے کے سامنے ایک منحنی اور بے جان بچہ نظر آتا ہے۔" سید وقار عظیم صاحب کا اس طرح لکھنا محل نظر ہے۔ کیونکہ شیخ علی وجودی بذاتِ خود ایک طرف تو ایک ایسے کردار کی مضبوط گرفت میں ہے۔ جو کہ غائب ہے۔ اور ناول میں ہمارے سامنے نہیں آتا۔ وہ کردار حسن بن صباح کا ہے۔ شیخ علی وجودی اُس کی تعلیمات اور نظریات کا اندھا مقلد ہے۔ دوسری طرف وہ شاہِ فردوس بریں۔ رکن الدین خورشاہ کے ہاتھ میں ایک بے جان آلہ کی مانند ہے۔ جس کے اشاروں پر اُس نے زہد و اتقا کا ڈھونگ رچا رکھا ہے۔ اور اُس کی عیش و عشرت کے زندگی پر حرف زنی کرنے والوں کو ٹھکانے لگانے کی تدبیریں کرتا رہتا ہے۔ شیخ علی وجودی کا کردار دو منزلی بس کے ڈرائیور کا کردار ہے۔ جس کو دو کنڈکٹر کنٹرول کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ڈرائیور کی حیثیت مسلّمہ ہے۔ بس اس کی مساعی کے بغیر منزلِ مقصود تک نہیں پہنچ سکتی مگر وہ مجبور ہے کہ دونوں کنڈکٹروں کے اشاروں پر چلے۔ اس ناول کی کہانی شیخ علی وجودی کے بغیر مکمّل نہیں ہوتی مگر حسن بن صباح اور رکن الدین خورشاہ کے اشاروں پر چلنے پر مجبور ہے۔

قصے میں ایسا کوئی مرحلہ نہیں آیا۔ جہاں ہیرو اور ویلن، حسین اور علی وجودی ایک ہی رُخ سفر کرتے ہوئے اور ایک ہی منزل کی طرف نگراں دکھائی دیتے ہوں۔ حسین کی منزل زمرد ہے۔ اور اُس کے حصول کے لئے وہ بڑے سے بڑا جرم و گناہ کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ مگر علی وجودی کی منزل حسن بن صباح کی تعلیمات و نظریات

کی تبلیغ و اشاعت اور رکن الدین خور شاہ کے مخالفوں کو ٹھکانے لگانا اور اُس کی عیش و عشرت کی زندگی کو زیادہ سے زیادہ دلفریب اور حسین بنانا ہے۔ جب رکن الدین خور شاہ زمرّد کو اپنے حرم میں داخل کرنے پر تُلا ہُوا ہے۔ تو یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ علی وجودی اس کے مقاصد کی تکمیل کے لئے کوشاں نہ ہو۔

حسین بہت جان دار، متحرک اور بے پایاں قوت کا حامل کردار ہے۔ اُس پر جب اصل حقیقت منکشف ہو جاتی ہے۔ تو وہ اصل مجرموں سے انتقام نہیں لے لیتا۔ وہ چین نہیں لیتا۔ مگر علی وجودی کو آخر تک علم نہیں ہوتا۔ کہ اُس کی جعل سازی، فریب کاری، ملمع کاری اور مکاری و عیاری کا پردہ چاک ہو چکا ہے۔ اور حسین پر حقیقت حال منکشف ہو چکی ہے۔ علی وجودی حسین سے دریافت کرتا ہے۔ کہ "یہ فتنہ کیونکر بپا ہُوا؟" اور پھر بار بار حسین سے علی وجودی کا رحم کی اپیل کرنا اس کے کمزور ہونے پر دلالت کرتا ہے

بقول علی عباس حسینی[1] زمرد جو اس قدر گنہ گار و بے گناہ خون بہائے جانے کا باعث بنی ایک ضدی طبیعت کی عورت ہے۔ وہ قزوین کی کوہستانی راہ میں پریوں کے خیال سے ڈرتی بھی ہے۔ پھر بھی بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنے پر اصرار کرتی ہے۔ وہ نہ راہ کی دشواریوں کا خیال کرتی ہے اور نہ شب کے قریب ہونے کا۔ وہ ڈرتی ہے۔ کانپتی ہے۔ لیکن دھن کی پکی ہے۔ بھائی کی قبر پر پہنچ کر ہی سانس لیتی ہے۔

وہ جب پریوں کے ہاتھ میں گرفتار ہو کر فردوس بریں پہنچ جاتی

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید صفحہ ۳۱۵

ہے۔ تو وہاں اپنی عصمت کو بچا لیتی ہے۔ اور حسین کو اس مصنوعی خلا تک لانے کے لئے خط لکھ کر شیخ وجودی تک بھیج دیتی ہے اُس نے یہ نہ سوچا کہ اُس کے دیوانے حسین پر اُس کے احکام بجا لانے میں کیا گذرے گی۔ انہیں کن شدائد کا مقابلہ کرنا پڑے گا۔ اور نہ اس امر پر غور کرنے کی اس نے ضرورت سمجھی کہ ان تدابیر پر عمل کرنے سے حسین اپنی انسانیت کھو بیٹھے گا۔ جب حسین سے وہ پہلی بار اس جنت ارضی میں ملتی ہے۔ تو اُس پر خوف اس قدر مستولی ہے۔ کہ وہ اُٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے کسی وقت بھی اُس سے اس جنّت کا راز نہیں بتا دیتی اور نہ اُسے دوسرے جرائم کرنے سے روکتی ہے۔ البتہ جب حسین جنّت سے باہر آکر اور ہر طرف سے مایوس ہو کر پھر اُس کی قبر کی پرستش کرنے لگتا ہے۔ تو وہ اُسے دوسرا خط لکھ کر بلغان خاتون کے پاس بھیج دیتی ہے۔ اور فرقۂ باطنیہ کی تباہی اور ان کی فتنہ انگیزیوں کے انسداد کا باعث بنتی ہے۔ اس ناول کا پورا پلاٹ زمرد کے کردار پہ مبنی ہے۔ حسین کے لئے وہ بے پناہ جذب کا مرکز ہے۔ لیکن ہمیں صرف اُس وقت کشش محسوس ہوتی ہے۔ جب فردوس میں قتل و غارت کے ہنگامے میں وہ اپنی نسوانی فطرت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ اور رونے لگتی ہے۔ اور شہزادی کے سمجھانے پر کہ یہ سب واجب القتل ہیں۔ بے اختیار کہتی ہے "جو کچھ ہو مگر شہزادی مجھ سے یہ ظلم و جور نہیں دیکھا جاتا" سچ ہے۔ "عورت تیرا دوسرا نام کمزوری ہے"

بلغان خاتون کے کردار میں زمرّد سے زیادہ چمک ہے وہ تاتاری باعمل، مردانی قسم کی عورت ہے۔ انتقام لینے کے جذبے کے ماتحت وہ باپ کا سوگ تک بھول جاتی ہے۔ وہ منقو خاں اور والی خان کو یہ کام سپرد کرنا نہیں چاہتی وہ صرف پانچ سو سوار لے کر التمونیہ کو فتح کرنے نکل کھڑی ہوتی ہے۔ اور محض ایک سپاہی ساتھ لے کر جنّت الفردوس میں گھس جاتی ہے۔ وہ دلیر ہی نہیں نہیں بلکہ سفّاک بھی ہے۔

وہ کشت و خون، ظلم و غارت کی عادی ہے۔ وہ اپنے بھائی ہلاکو خان کے ساتھ باطنیوں کا قتل عام دیکھتی ہے اور اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ایسی عورت کو زوجیت میں قبول کرنے کے لئے بڑے دل گردے کا مرد چاہیئے۔ اچھا ہی ہوا کہ تہذیب و تعلیم نے اس طرح کے کردار ایک حد تک ختم کر دیئے"۔[۱]

فردوس بریں کی مکالمہ نگاری

علی عباس حسینی رقمطراز ہیں۔ کہ "شرر نے جو مکالمے حسین اور شیخ (شیخ علی وجودی) کے درمیان مختلف مسائل پر لکھے ہیں وہ آپ اپنی مثال ہیں۔ حق یہ ہے کہ مولانا (شرر) اسلامی مذہبیات کے ماہر تھے۔ اور اس لئے وہ علمائے مذہب کے طرزِ تکلّم اور اندازِ استدلال کا چربہ بہت ہی خوبی سے اتار لیتے ہیں"۔[۲]

---

[۱] ناول کی تاریخ اور تنقید صفحہ ۳۱۸

اوبیس احمد ادیب لکھتے ہیں کہ "اس ناول (فردوس بریں) میں مکالمہ سے خصوصاً ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ شیخ علی وجودی کے کردار پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ اور ناول میں ایک ناٹک کا لطف آنے لگتا ہے۔ اُن کی گفتگو ہی نے اُن کو ہم سے روشناس کرایا۔ اور ان کے مکالمے نہایت دلچسپ ہوتے ہیں۔ اور قصہ میں اس طرح پیوست ہو جاتے ہیں۔ اگر ان کو اس سے علیحدہ کیا جائے۔ تو کم سے کم قصہ کا وہ حصہ بالکل بے کار ہو جائے گا۔ ان کے مکالموں میں ایک بڑی خوبی یہ ہے۔ کہ ان کے کردار حفظِ مراتب زبان بولتے ہیں۔ چھوٹا منہ اور بڑی بات اُن کا شیوہ نہیں۔ زمرد جب حسین سے گفتگو کرتی ہے۔ تو اس کا انداز محبوبانہ یا معشوقانہ ہوتا ہے۔ اس کے غصہ، رنج و ملال اور شکوہ شکایت میں بھی محبت کی بُو آتی ہے۔ مگر جب وہ کسی اور شخص سے گفتگو کرتی ہے۔ تو اُس میں دُوسری شان پیدا ہو جاتی ہے۔ یعنی اُس میں ایک غیرت کی بُو پائی جاتی ہے ... مولانا شررؔ نے اپنے مکالموں میں روزانہ کے واقعات کو قلم بند نہیں کیا ہے۔ بلکہ ان سے قطع نظر کر کے اُس اُس میں عشقیہ جذبات کے علاوہ مذہب اور فلسفہ کی فاضلانہ بحث بھی چھیڑ دی ہے۔ مکالموں میں وہ بے تکان حیؑ لا یموت، "نورالانوار" اور جسم و رُوح کے تعلقات کو نہایت ہی عمدہ طریقے سے صفحۂ قرطاس پر اُتارتے ہیں۔ فردوس بریں کے اشخاص قصہ تمام تر نہایت موزوں اور مکمل گفتگو کرتے ہیں۔ جو اکثر اوقات قاری کو ذہن نشین ہونے میں بہت مدد دیتے ہیں۔ جب تک قاری کو فردوس بریں کا نام یاد رہے گا

وہ اس وقت تک علی وجودی کو نہیں بھول سکتا۔ اور اس طرح شیخ الجبل یہ جملہ کہ "تو اُسے ستّر ہزار حجابوں کے اندر دیکھ رہا ہے"۔ اپنی نظیر آپ ہے۔

یہاں پر لکھ دینا غالباً زیادہ مفید ہوگا۔ کہ وہ اپنے مکالموں کو اُردو اور فارسی ہی پر مقید نہیں رکھتے۔ بلکہ اُنہوں نے جہاں کہیں بھی مذہب کی آڑ پائی ہے۔ وہاں کسی بڑی شخصیت کا اظہار کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ فوراً اُن کی زبان سے ایسے کلمے نکلوا دے ہیں۔ جن کو عوام بخوبی نہیں سمجھ سکتے۔ اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ فادخلوھا خالدین، سلامٌ علیکم، طبتم وغیرہ ایسے ہی موقعوں پر استعمال کئے گئے ہیں"۔[۱]

شررؔ کو مکالمہ نگاری کے فن میں مہارت تامہ حاصل ہے۔ وہ موقع و محل کے مطابق الفاظ کی نشست و برخواست اور جملوں کی طوالت اور اختصار کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ مکالموں کو پُرتاثیر بنانے کے لئے کن کن باتوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ طوالت کے خوف سے یہاں صرف شیخ علی وجودی اور حسین کا وہ مکالمہ تحریر کیا جاتا ہے۔ جس میں حسین کو امام نجم الدین نیشاپوری کے قتل کے لئے آمادہ کیا جاتا ہے۔

شیخ:۔ بہتر تو زمرد سے ملے گا۔ اُس کے وصل سے کامیاب ہوگا۔ مگر اس کے لئے اچھی طرح سے تیار ہے؟

---

[۱] تنقیدی ادب صفحہ ۲۳۶ و صفحہ ۲۳۸

حسین :- دل و جان سے تیار۔

شیخ :- دیکھ تجھے تامل نہ ہو!

حسین :- ذرا نہیں۔

شیخ :- تیرے دل میں شک اور بدعقیدگی نہ پیدا ہو!

حسین :- ہرگز نہیں۔

شیخ :- وہ جرأت کا کام ہے!

حسین :- میں جان لڑا دوں گا۔

شیخ :- اس میں خطرے بھی ہیں!

حسین :- ہوں۔

شیخ :- تو سن!

حسین :- ارشاد

شیخ :- ابھی نہیں۔ دل مضبوط کر لے۔

حسین :- خوب مضبوط ہے۔

شیخ :- مجھے معلوم ہے کہ تو نے کتب درسیہ امام نجم الدین نیشاپوری سے پڑھی ہیں۔ اور انہیں کا مرید بھی ہے۔

حسین :- (حیرت سے) بے شک ہوں۔ پورے پانچ سال ان کے حلقۂ درس میں شریک رہا ہوں۔

شیخ :- تیرے دل میں ان کی کتنی وقعت ہے؟

حسین :- تمام عالم میں آپ کے بعد انہیں کو بہت بڑا عالم و فاضل، بہت بڑا خدا شناس اور سب سے زیادہ متقی و پرہیزگار سمجھتا ہوں۔

شیخ :- خیر تو جا کے حلقے میں پھر شریک ہو۔ اور جس وقت موقع ملے

ان کو قتل ... ...

حسین اس غیر متوقع ضرب کاری کو نہ سہار سکا۔ اس نے ایک چیخ ماری اور بے ہوش ہو گیا۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ حسین اب فنا فی الشیخ کی منزل میں ہے۔ اور اُس کے نزدیک شیخ علی وجودی کے ہر حکم کی بجا آوری ضروری ہے۔

اس مکالمہ کے بعد پروفیسر عبدالسّلام کا یہ بیان کہ "حقیقتاً شرر مکالمہ نگاری کے اُصول سے واقف ہی نہ تھے۔ اُن میں حقیقت نگاری کا کوئی احساس نظر نہیں آتا ہے۔ حقیقت نگاری اُن کے معاشرتی ناولوں تک میں نظر نہیں آتی۔ اُن پر داستانی رنگ کافی چڑھا ہُوا ہے۔ وُہ جذبات اور نفسیاتی کیفیات کو اکثر بیان کے ذریعہ واضح کرتے ہیں۔ نہ کہ مکالموں کے ذریعے۔ اسی لئے اُن کے مکالمے بے جان ہوتے ہیں۔ اُن میں پھڑکتے ہوئے اور شوخ جملے بہت ہی کم نظر آتے ہیں۔ عاشقانہ مکالموں میں تو کم از کم وہ بہت ناکام رہے ہیں۔ فردوس بریں میں حسین اور زمرّد کے مکالمے بہت ہی پھیکے اور پر تصنّع ہیں۔"[1]

محل نظر ہے۔ پروفیسر عبدالسّلام یہ سب کچھ لکھنے کے بعد اگلے ہی پیراگراف میں شرر کی بہترین مکالمہ نگاری کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ "فردوسِ بریں میں جہاں کہیں مذہبی اُمور اور عقائد کے متعلق گفتگو ہوتی ہے۔ شرر بڑے اچھے اور جاندار مکالمے پیش کرتے

---

[1] تخلیق و تنقید صفحہ ۵۴ صفحہ ۵۵

ہیں۔ اس ناول میں بہترین مکالمے وُہی ہیں۔ جن میں شیخ علی وجودی اور حسین کی گفتگو پیش کی گئی ہے۔ ان میں ادبیت، علمیت، پُرکاری، شوخی اور جاذبیت سب کچھ ہے۔ ان مکالموں میں ایک بڑی دلچسپ شخصیت نظر آتی ہے۔ یہاں شررؔ نے نہایت موزوں زبان استعمال کی ہے"۔[1]

بحیثیت مجموعی شررؔ کے مکالمے جاندار ہیں۔ اور ان کی مکالمہ نگاری معیاری ہے۔ اگرچہ اُن سے بعض مقامات پر بھول چوک بھی ہوئی ہے۔ مثلاً منقو خاں اور بلغان خاتون کی گفتگو جب وہ (بلغان خاتون) اپنے بھائی (منقو خان) سے قلعہ التمونت فتح کرنے کی اجازت چاہتی ہے۔ یہ گفتگو ایک بہن اور بھائی کی گفتگو سے زیادہ ایک عاشق و معشوق کی گفتگو دکھائی دیتی ہے۔ قطع نظر اس گفتگو کے شررؔ کو بحیثیت مجموعی اچھا مکالمہ نگار ماننا چاہئے گا۔

فردوسِ بریں کی منظر نگاری

علی عباس حسینی لکھتے ہیں کہ "مولانا شررؔ نے اس ناول میں سماں اور مناظر بھی بہت ہی عمدہ طور پر دکھائے ہیں۔ جس مقام کو پر ہول بنانا ہوا ہے۔ وہاں اُس کے مناسب الفاظ استعمال کئے ہیں جہاں جنّت کی مرقع نگاری کی ہے۔ وہاں قلم کا زور دوسری ہی طرح کا ہے۔ اتنا زور ہے۔ کہ یہ فردوس بالکل جسمانی جنسیات کا منبع ہے۔ رُوحانیت

---

[1] تخلیق و تنقید صفحہ ۵۵

کا مرکز نہیں۔ اور ہونا بھی یہی چاہیئے تھا۔ اس لئے کہ انسانوں کی تیار کردہ جنّت میں خدائی فردوس کی شان کہاں؟"[۱]

پروفیسر عبدالسّلام رقمطراز ہیں کہ "اسکاٹ کی طرح شرؔر بھی شاعر تھے اس سے اُنہیں رنگین موضوعات کی ترجمانی میں مدد ملتی ہے۔ مگر اکثر جگہ یہ شاعرانہ انداز انہیں حقیقت نگاری سے دُور لے جاتا ہے جہاں وہ مناظر بیان کرنے پر آتے ہیں۔ تو صرف اپنی شعریت ہی سے مدد لیتے ہیں۔ ان کی منظر کشی کو دیکھ کر صاف معلوم ہوجاتا ہے کہ انہوں نے قدرتی مناظر کا مشاہدہ بہت کم کیا ہے۔ ان کے بیانات سنے سنائے یا کتابی سے نظر آتے ہیں۔ یہ دُرست ہے کہ ایسے مواقع پر تخیّل کی کار فرمائی زیادہ ہوتی ہے۔ مگر تخیّل ہی کو سب کچھ سمجھ لینا غلطی ہے تخیّل اُس وقت مستحسن ہوتا ہے۔ جب مشاہدہ نے اُس کی آبیاری کی ہو۔ مشاہدہ لفظی تصویروں میں جان ڈالتا ہے۔ اور تخیّل اُس میں توانائی اور رعنائی پیدا کرتا ہے۔ شرؔر اس نکتے سے ناآشنا معلوم ہوتے ہیں۔ اُنہوں نے مناظر دیکھے ہی نہیں اس لئے وہ دکھانے سے بھی قاصر رہتے ہیں۔ وہ موقع اور محل کو زیادہ ملحوظ نہیں رکھتے۔ وہ اپنے ذہن کی مدد سے حسین منظر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں"۔[۲]

یہ رائے کسی حد تک انتہا پسندانہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شرؔر نے منظر کشی کے ایسے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں۔ کہ ان کا جواب آج تک

---

[۱] ناول کی تاریخ اور تنقید صفحہ ۳۲۰ ؛ [۲] تخلیق و تنقید صفحہ ۳۵

کوئی اور ناول نگار پیش نہیں کر سکا۔ یہاں طوالت کے خوف سے مثالوں سے احتراز کیا جاتا ہے۔ صرف "فردوس بریں" کے چوتھے باب کے مطالعہ کی دعوت دی جاتی ہے۔ فردوس بریں کا نقشہ کھینچنے میں شرر نے اپنے فن کا ثبوت مہیا کر دیا ہے۔ اس فردوس میں ہم سب کھو جاتے ہیں۔ اور اس کی طلسماتی فضا کا جادو اس وقت ٹوٹتا ہے جب آٹھویں باب میں افشائے راز ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف حسین کے لئے افشائے راز تھا۔ بلکہ ہمارے لئے بھی۔ اس سے قبل ہم خود اپنے آپ کو اس فضا میں گم پاتے ہیں۔

شرر سے اس ضمن میں کچھ کوتاہیاں بھی ہوئی ہیں۔ مثلاً انہوں نے صبح کے مناظر کو بیان کرنے میں مشاہدہ سے زیادہ تخیل سے کام لیا ہے اسی طرح انہوں نے فوج کی روانگی کے منظر اور پھر جنگ کے بعد فوج کی تعداد کے سلسلے میں ضرور فاش غلطی کی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کی رائے درست ہے کہ "ان کی جنگوں میں مرثیوں کی جنگوں کا اثر دکھائی دیتا ہے۔" فردوس بریں" کا نواں باب جس میں انتقام کے لئے ہلاکو خان کی ٹڈی دل تاتاری فوج حملہ کرتی ہوئی دکھائی دی ہے یہ حملہ واقعی رزمیہ کا سا اثر رکھتا ہے۔ اس حملہ کا کسی حملے کے مشاہدہ سے دور کا بھی واسطہ نہیں دکھائی دیتا۔ بہر حال بحیثیت مجموعی ان کی منظر نگاری کامیاب ہے۔

فردوس بریں کی منظر نگاری ذرا ملاحظہ ہو" حسین کو خبر نہیں کہ یہ غفلت کتنی دیر تک اس پر طاری رہی لیکن مدہوشی تھوڑی کم ہوئی تھی اور نشہ اُترنا شروع ہوا تھا کہ ایک نہایت ہی دلکش اور وجد آور نغمے کی آواز

کان میں اور ایسا معلوم ہوا کہ گویا دلفریب و دلرُبا پری پیکروں کا ایک طائفہ عجیب و غریب اور انتہا سے زیادہ پُر لطف باجوں اور مزامیر کے ساتھ اپنے نورِ کے گلوں سے ولولہ خیز بہار کی مسرّت انگیز دھن میں یہ ترانہ مبارکباد گا رہے ہیں کہ "سلامٌ علیکم طبتم فادخلوھا خالدین" ایک جوشِ مسرّت کی بے اختیاری سے اُس نے گھبرا کے آنکھیں کھول دیں ہر طرف ایسا سماں نظر آیا کہ جدھر نظر جاتی ہے ؎

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

حسین نے اُس وقت اپنے آپ کو اس حالت میں پایا کہ ایک طلاکار اور مرصع کشتی میں سوار ہے اور نازک بدن اور پری جمال لڑکوں کی کوشش سے وہ کشتی ایک پتلی مگر بہت ہی دلکش نہر کے کنارے ابھی ابھی آکے ٹھہری ہے نرم اور نظر فریب سبزے کو شفاف اور پاک و صاف پانی اپنی روانی میں چومتا ہوا نکل جاتا ہے بعض مقامات پر گنجان اور سایہ دار درخت ہیں جو پیچیدہ اور خمدار زلفوں کی طرح نہر کی گوری مگر نم آلود پیشانی پر دونوں طرف جھکے پڑتے ہیں۔ مگر جہاں پر کشتی آکے کنارے لگی ہے۔ وہاں ایک کشادہ مرغزار ہے۔ ان خوبصورت ملاحوں کے کہنے کے بموجب وہ کشتی سے اُتر کے سبزۂ رو ئیدہ کی سیر کرنے لگا۔ وہاں جا کر دیکھا تو اور حیرت ہوئی۔ پانی کے پاس ہی سبزے کا ایک پتلا اور برابر حاشیہ چھوڑ کے شگفتہ اور خوشرنگ پھولوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ جو نہر کے دونوں طرف حدِ نظر تک پھیلتا چلا گیا ہے اگرچہ پھولوں میں شادابی و خوش رنگی کی وہی شان ہے جو خودرَو پھولوں میں نظر آتی ہے۔ مگر اس قدرتی اجتہاد کے ساتھ خوش رنگی لیاقت بلکہ بظاہر با فوق العادت ہوشیاری و دانائی سے چمن بندی کی گئی ہے چمنوں کی بعض قطاریں

تو ایسی ہیں جن میں ایک ہی قسم کے اور ایک ہی رنگ کے پھول ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ایک ہی قوم اور ایک ہی وردی کی فوج مختلف کیمپوں میں تقسیم ہوتی حدِ نظر تک چلی گئی ہے۔ مگر اکثر چمن ایسے ہیں جن میں مختلف رنگ کے پھولوں کو ترکیب دے کر زمین پر ایسی ایسی گلکاریاں کی گئی ہیں کہ عقلِ انسانی حیرت میں آجاتی ہے۔ سارا مرغزار اور ساری وادی جو کوسوں دُور تک پھیلی ہوئی ہے اور جسے خوبصورت متوازی اور سرسبز و شاداب پہاڑوں نے اپنے حلقہ میں کر لیا ہے اور ان چمنوں اور پھولوں سے بھری ہے اور مختلف نہریں پُر فضا آبشاروں کی شان جو پانی کی چادریں بن بن کے پہاڑوں سے اُترے ہیں ان ہی چمنوں اور پھولوں کے درمیان میں جا بجا بہہ رہی ہیں اور ان کے پانی نے خواہ پھولوں کی خوشبو سے متاثر ہو کے یا کسی اور وجہ سے گلاب اور کیوڑے کی شان پیدا کر لی ہے۔ یہ نہریں زبانِ حال سے پکار پکار کے کہہ رہی ہیں کہ ہم ہی تسنیم و سلسبیل ہیں۔ راستوں اور روشوں کی ترتیب میں معجزہ نما کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ ہر چمن کے ایک پہلو کو نہر دھوتی ہے۔ تو اُس کے دوسرے پہلو کو ایک چھوٹی سی خوشنما سڑک اپنی آغوش میں لیتی ہے۔ یہ سڑک چمن سے بھی زیادہ کمال صنّاعی دکھا رہی ہے۔ مختلف قسم اور مختلف رنگ کے سنگریزے بچھا کے کوئی سڑک فیروزے کی، کوئی یاقوت کی اور کوئی نیلم کی بنا دی گئی ہے۔ پھر ترتیب میں یہ لطف ہے کہ جس رنگ کے پھولوں کا چمن ہے اسی کے مناسب و موزوں رنگ کی نیلی خوشنما سڑک اُس کے پہلو سے گذر رہی ہے۔ نغمہ سنج طیور ان چمنوں میں اُڑتے پھرتے ہیں۔ پھولوں کے قریب بیٹھ بیٹھ کے عشق و محبت کی داستان سناتے ہیں

اور خدا جانے کس کمال اُستادی سے تعلیم دی گئی ہے۔ کہ اکثر جانے والے جہاں دیگر اطراف میں پری پیکروں نے نورانی گلوں سے خیر مقدم کا ترانہ سنتے ہیں۔ وہاں ان نغمہ سنج طائروں کا بینڈ بھی اپنے قدرتی ارغنوں سے یہی کلمۂ خیر مقدم سناتا ہے کہ "سلامٌ علیکم طبتم فادخلوھا خالدین"

حسین نے نہایت حیرت و جوش سے دیکھا کہ ان ہی چمنوں میں جا بجا نہروں کے کنارے سونے چاندی کے تخت بچھے ہیں۔ جن پر ریشمی پھولدار کپڑوں کا فرش ہے۔ لوگ پُرتکلّف گاؤ تکیوں سے بیٹھے لگائے دلفریب اور ہوش رُبا کمسن لڑکوں کو پہلو میں لئے بیٹھے ہیں اور جنّت کی فکریوں سے لطف اُٹھا رہے ہیں۔

خوبصورت آفتِ روزگار لڑکے کہیں تو سامنے دست بستہ کھڑے ہیں اور کہیں نہایت ہی نزاکت اور دلفریب حرکتوں سے ساقی گری کرتے ہیں۔ شراب کے دَور چل رہے اور گزگ کے لئے سدھائے یا قدرت کے سکھائے ہوئے طیور پھولدار درختوں سے پھل توڑ توڑ کے لاتے ہیں اور ان کے سامنے رکھ کر اڑ جاتے ہیں۔ پھل ہی نہیں یہ خوشنما طیور کپڑوں میں لپٹے ہوئے کبابوں کی پوٹلیاں بھی لاتے ہیں اور ان کے لئے میکشی اور شاہد پرستی کا پورا پورا سامان فراہم کر دیتے ہیں۔ سب سے زیادہ حسین چیز جس نے حسین کو متوجہ کیا وہ یہ تھی۔ کہ سب لوگ بے غل و غش نہایت بے فکری اور اطمینان سے ان لذتوں کے مزے لوٹ رہے تھے اور خبر بھی نہ ہوتی تھی کہ پاس سے کون گزرتا ہے اور انہیں کس نظر سے دیکھتا ہے نہ کسی کو کسی سے حسد تھا اور نہ کسی کو کسی لطف کے چھپانے کی ضرورت تھی ؎

بہشت آنجا کہ آزارے نباشد
کسے را با کسے کارے نباشد

پانچواں باب

امراؤ جان ادا

مرزا محمد ہادی مرزا رسوا

باب چہارم میں
ڈاکٹر سیّد لطیف حسین ادیب کی محققانہ کاوش "رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری" سے پورا پورا استفادہ کیا گیا ہے (مؤلف)

مرزا محمد ہادی مرزا و رسوا

سوانح حیات

نام۔ مرزا رسوا۔ اصل نام محمد ہادی تھا اور مرزا تخلص کرتے تھے۔ ناول نگاری کے لئے انہوں نے ایک نیا نام یعنی مرزا رسوا اختیار کیا۔ بقول مولانا عبدالماجد دریابادی "کچھ وضع قدیم کا پاس کچھ اپنی ثقاہت کا لحاظ داستان سرائی کرنے بیٹھے تو اپنے چہرے پر مرزا رسوا کا نقاب ڈال لیا"

پیدائش:۔ مرزا محمد ہادی ۱۸۵۷ء میں آغا محمد تقی کے ہاں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ مرزا آغا محمد تقی فارسی اور عربی زبان کا فی شغف رکھتے تھے۔ ابھی مرزا پندرہ سولہ برس کے ہی تھے کہ والدین کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ مرزا کے ماموں اور خالہ نے ان کی سرپرستی کی۔

تعلیم:۔ مرزا کو تحصیل علم کا شوق تھا۔ اس لئے انہوں نے کسی نہ کسی طرح میٹرک کر لیا۔ اس دوران مرزا کی شادی فیض آباد کے ایک شریف معزز گھرانے میں ہوئی۔ مرزا کو خدا نے ایک بچی کا باپ بھی کر دیا مگر دو برس ہی میں بچی اور بیوی وفات پا گئیں۔ مرزا نے پھر رڑکی انجینیرنگ کالج میں داخلہ لے کر اوورسیری کا امتحان پاس کر لیا۔ مرزا نے اپنی تعلیم جائیداد بیچ بیچ کر پوری کی۔

ملازمت :- اورسیری کا امتحان پاس کرکے ستر روپے ماہوار تنخواہ پر ملازم ہوکر کوئٹہ چلے گئے۔ وہاں علم کیمیا کی کتب کا مطالعہ جاری رکھا۔ آخر اس مطالعہ نے انہیں تجربات پر بھی ابھارا اور انہوں نے ملازمت سے استعفا دے کر لکھنؤ مراجعت کی۔ جب تجربات پر اپنی ساری پونجی خرچ کر چکے تو پھر لکھنؤ کالجیٹ اسکول فارسی کے ٹیچر ہو گئے۔ اس ملازمت کے دوران انہوں نے پنجاب یونیورسٹی سے ایف۔ اے اور بی۔ اے کے امتحانات پاس کئے۔

مرزا نے دوسری شادی کی۔ اور مرزا کو خدا نے دو لڑکوں سے نوازا جن کے نام آغا ولی اور آغا علی ہیں۔

مرزا لڑکوں اور لڑکیوں کو ٹیوشن بھی پڑھایا کرتے تھے۔ لیکن جب اخراجات پورے نہ ہوتے ہوئے نظر آئے تو آپ نے ترجموں اور ناول نگاری کی طرف توجہ دی۔ مرزا کی پہلی ناول "افشائے مرزا" ہے۔ اس کے بعد ۱۸۹۹ء میں "امراؤ جان ادا" مکمل کی۔ پھر "شریف زادہ" تحریر کی۔

اس کے بعد مرزا نے تیسری شادی کی۔ اور حیدرآباد دکن چار سو روپے ماہوار پر ملازم ہوکر چلے گئے۔ لیکن وہاں کی آب وہوا راس نہ آئی تو واپس اپنی پہلی ملازمت پر کالج میں پچاس روپے ماہوار پر کام کرنے لگے۔

۱۹۰۳ء میں مرزا نے سائنس آف ریلیجس کا ہفتہ وار پرچہ "الحکم" نکالا جو ۱۹۰۷ء تک چلتا رہا۔ اس زمانہ میں "تحفۃ السنہ" ۱۵ جلدوں میں مرتب کی۔ جو غیر مطبوعہ حالت میں اب بھی مدرسۃ الواعظین کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اسی زمانے میں ان کی کتب "فصوص الحکم" در بحث اصول واخبار "اصول مناظرہ" رسالہ "ابطال ریفارم" کتاب "نصرت اسلام"

"منطق استقرائی" زیور طباعت سے آراستہ ہو کر داد وصول کرنے لگیں فن بلاغت پر بھی ایک کتاب "غور جیاس" تصنیف کی مگر وہ طبع نہ ہو سکی ۹-۱۹۰۸ء میں شارٹ ہینڈ مینول مرتب کی۔ مرزا نے ایک "کی بورڈ" بھی تیار کیا۔

مرزا کو علم ہیئت کا بہت زیادہ شوق تھا۔ ۱۹۱۰ء میں "زیچ مرزائی" تیار کر لی۔ اور علم ہیئت پر ایک کتاب بھی لکھی۔

مرزا "دائرۂ ادبیہ" کے بانیوں میں سے تھے۔ آپ کے شرکاء میں صفی اور ثاقب بھی تھے۔ اس انجمن کے قیام کا مقصد پرانی اور فرسودہ شاعری کی جگہ نیا تخیل۔ نئی بندش اور نئی پرواز سے اردو غزل کو سنوارنا تھا اور مغربی رنگ شاعری کو اردو میں رواج دینا تھا۔ تصنیف و تالیف اور شاعری و علم و ادب کا یہ سلسلہ لکھنؤ میں ۱۹۲۰ء تک جاری رہا۔ سنہ ۱۹۲۰ء کے آخر یا ۱۹۲۱ء کے آغاز میں حیدرآباد دکن چلے گئے اور دارالترجمہ حیدرآباد دکن میں ملازم ہو گئے۔ وہاں پہلا ترجمہ "مبادی علم النفس" ۱۹۲۲ء میں طبع ہوا۔ اس کے علاوہ نو کتابیں فلسفے کی ترجمہ کیں جو جامعہ عثمانیہ کے نصاب میں داخل ہوئیں۔ یہیں پر فلسفہ قدیم و جدید کے تقابل پر ایک مکمل کتاب لکھی جس پر امریکن یونیورسٹی نے پی۔ایچ ڈی کا ڈپلوما دیا۔

وفات:۔ مرزا نے ۲۱ اکتوبر ۱۹۳۱ء بروز چہارشنبہ ۱۰ بجے دن ٹائیفائیڈ بخار کے باعث وفات پائی اور اسی روز چار بجے کے قریب مرلی دھر کے باغ کے قریب حیدرآباد دکن میں دفن ہوئے۔

مرزا تمام عمر طالب علم رہے۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ ان کی تمام عمر مشاہدوں اور تجربوں میں گذری۔ وہ فلسفہ۔ منطق۔ ریاضی طبیعات

ہیئت۔ کیمیا۔ اور طب میں ماہر تھے۔

کرسچین کالج میں دہ۔ ریاضی۔ طبیعات۔ فارسی اور عربی کے معلم تھے۔ علم موسیقی میں بھی شغف تھا۔

مرزا محمد ہادی رسوا کی تصانیف

تصنیف و تالیف کے اعتبار سے مرزا کی تمام زندگی کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ زمانۂ طالب علمی سے ۱۸۹۷ء تک

۲۔ ۱۸۹۸ء	سے	۱۹۰۱ء	تک
۳۔ ۱۹۰۲ء	سے	۱۹۱۰ء	تک
۴۔ ۱۹۱۱ء	سے	۱۹۲۰ء	تک
۵۔ ۱۹۲۱ء	سے	۱۹۳۱ء	تک

پہلا دور۔ زمانۂ طالب علمی سے ۱۸۹۷ء تک

۱۔ مثنوی بہار ہند ۲۔ مثنوی لذتِ فنا ۳۔ طلسم اسرار (یہ ایک یونانی ڈرامہ کا ترجمہ ہے۔ اور اس کی زبان صاف اور شستہ ہے)

۴۔ مرقع لیلیٰ مجنوں (۱۸۹۸ء میں طبع ہوا) ۵۔ مثنوی امید و بیم (۱۸۹۶ء میں طبع ہوئی) ۶۔ مثنوی نو بہار ۷۔ رسالہ استشعار فی ترجیہ الاشعار (جس کا مختصر اور عام فہم نام شگوفہ ہے۔ جس زمانے میں رقیع لکھا اسپر نظرثانی ہو رہی تھی۔ اس کتاب میں علم نفس کی رو سے شاعرانہ تخیل پر نظر ڈالی ہے تمہید کتاب میں شاعری اور فلسفے کے تعلقات کا ذکر کیا ہے۔ پھر شعر گوئی اور شعر فہمی کی توجیہ کی ہے۔)

ایک رسالہ "اشراق" جاری کیا۔ اس پرچے میں جن کتابوں کے تراجم وقتاً فوقتاً شائع ہوئے یہ ہیں۔

۸۔ معذرت سقراط۔ (اس میں سقراط نے لامذہبی کے الزام سے اپنی براءت ظاہر کی ہے۔ زبان عام فہم اور آسان ہے۔ ۵ جزو پر مشتمل ہے۔

۹۔ کرائیٹو۔ (کرائیٹو کو سقراط نے سمجھایا کہ تمدن کیا ہے! شہریوں کے کیا فرائض ہیں۔ اس کے تین جزو ہیں۔

۱۰۔ فیدو۔ (سقراط کی شہادت کے دن اس کا شاگرد فیدو بے چینی میں اس کے پاس گیا۔ اور بقائے نفس بعد الموت کا راز دریافت کیا یہ کتاب ۲۵۰ صفحات پر مشتمل تھی مگر صرف ایک جزو اشراق میں چھپا۔

۱۱۔ سوفسطائی (اس میں اصول سوفسطائی کی غلطیاں بتائی گئی ہیں اس کا مسودہ چھپنے سے پہلے ہی برباد ہو گیا۔

۱۲۔ مینو (سعادت کے بارے میں)

دوسرا دور ۱۸۹۸ء سے ۱۹۰۱ء تک

اس دور میں زیادہ تر ناول لکھے گئے۔

۱۔ افشائے راز ۱۸۹۶ء (طبع زاد)

۲۔ امراؤ جان ادا ۱۸۹۹ء (طبع زاد)

۳۔ شریف زادہ (طبع زاد)

۴۔ ذات شریف (طبع زاد)

۵۔ خونی شہزادہ (طبع زاد امرادی ناول)

۶ - بہرام کی رہائی۔

۷ - طلسمات

۸ - خونی جورو

۹ - خونی بھید

۱۰ - خونی عاشق

تیسرا دور سنہ ۱۹۰۲ء سے سنہ ۱۹۱۰ء تک

اس زمانہ میں مرزا ہیئت اور نجوم کے تجربات میں مصروف رہے۔ اس دور میں انہوں نے علم ہیئت پر چند رسائل لکھے۔

۱ - مرات الاذہان (مکالمہ کے انداز میں رسالہ "الناظر" میں سنہ ۱۹۰۹ء سے سنہ ۱۹۱۰ء تک شائع ہوتا رہا۔)

۲ - ربع مجیب ("الناظر" میں یکم جنوری سنہ ۱۹۱۰ء سے یکم اپریل سنہ ۱۹۱۰ء تک مسلسل مضمون کی صورت میں شائع ہوا)

۳ - زیچ مرزائی۔ سنہ ۱۹۱۰ء

چوتھا دور سنہ ۱۹۱۰ء سے سنہ ۱۹۲۰ء تک

۱ - تحفۃ السنہ (شاہ عبدالعزیز دہلوی کی کتاب "تحفہ اثنا عشریہ" کے جواب میں ۱۵ جلدوں پر مشتمل ایک کتاب لکھی۔ غیر مطبوعہ صورت میں مدرسۃ الواعظین کی لائبریری میں موجود ہے)

۲ - "فصوص الحکم" در بحث اصول اخبار

۳ - ابطال ریفارم پر ایک رسالہ

۴ - فطرۃ الاسلام

۵ - منطق استقرائی (فارسی میں)

پانچواں دور سنہ ۱۹۲۱ء سے سنہ ۱۹۳۱ء تک

حیدرآباد دکن میں سنہ ۱۹۱۷ء میں "دارالترجمہ" قائم ہوا اور سنہ ۱۹۲۱ء میں مرزا اس "دارالترجمہ" میں ترجمہ کرنے والوں میں شامل ہوئے۔ ان کے تراجم حسب ذیل ہیں۔

۱۔ مبادی علم النفس (یہ ترجمہ ۲۳۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ بارہ صفحات میں انگریزی اصطلاحات کا ترجمہ بھی شامل ہے۔)

۲۔ مصباح المنطقیہ An Introduction of Logic
(By H. W. B. Tozer)
یہ مندرجہ بالا انگریزی کتاب کا ترجمہ ہے جو سنہ ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کے حواشی پر مدلل بحث ہے اور اصطلاحات کی وضاحت کی گئی ہے۔

۳۔ حکمۃ الاشراق (یہ شیخ المقتول کی تصنیف ہے۔ جس کے شارح محمد ابن مسعود المشہور بہ قطب الدین شیرازی ہیں۔ اس کے ۲۶۴ صفحات ہیں اور سنہ ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی۔

۴۔ معاشرتی نفسیات (اس کتاب کا مصنف W. Mac. Doyel ہے مرزا نے اس ترجمے پر بڑا مفید حاشیہ لکھا ہے۔ یہ کتاب سنہ ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔

۵۔ مفتاح الفلسفہ (اس کا مصنف کلپے ہے۔ اس میں چار ابواب ہیں سنہ ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔

۶۔ اخلاق نقوماجس (ارسطاطالیس کی کتاب "نقوماجس" علم تہذیب الاخلاق پر ہے جو انگریزی میں ترجمہ کی گئی تھی۔ مرزا نے سنہ ۱۹۳۱ء میں اس کا اردو ترجمہ کیا۔ حاشیے پر اصطلاحات کو واضح کیا ہے۔ ۳۸۲ صفحات

پر مشتمل ہے۔ اس میں کل دس مقالات ہیں۔ ہر مقالے میں متعدد عنوانات ہیں۔

۷۔ فیدلائیٹس

(نبر دطاغورس" (افلاطون) جن کو جے۔ رامیٹ نے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ مرزا نے اس کا اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ کتاب ان کی موت کے بعد شائع ہوئی)

نوٹ:۔ یہ تمام کتب عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کے ایف۔ اے اور بی اے کے نصاب میں شامل رہی ہیں۔

۸۔ کتاب الرؤیا (یہ کتاب روح پہ بہترین تصنیف ہے)

۹۔ برمانیدس (غیر مطبوعہ۔ یہ مابعد الطبیعات پہ ہے۔ موت سے ایک دن قبل جلد بندی کے لئے دی تھی مگر اب نایاب ہے۔

نوٹ:۔ مرزا نے اپنی تمام مطبوعہ و غیر مطبوعہ کتب مدرسۃ الواعظین کی لائبریری کو اپنی زندگی ہی میں دے دی تھیں۔ جو بچ رہیں وہ ان کے انتقال کے بعد لائبریری کو بھیج دی گئیں۔

امراؤ جان ادا

امراؤ جان ادا کا موضوع اور پلاٹ :- ہماری زبان میں ایک ناول ایسا بھی ہے جسے خاصے کی چیز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن جس کی طرف ابھی تک کوئی توجہ نہیں کی گئی ہے۔ غالباً اس کا ایک سبب یہ ہے کہ اسے محض ایک طوائف کی دلچسپ کہانی سمجھ کر پڑھا جاتا رہا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس کے بنیادی اور قابل قدر پہلو نظر سے اوجھل ہو گئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ "امراؤ جان" ناول میں ایک اہم کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہی اس ناول کا موضوع بھی ہو۔ ناول کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لئے یہ قطعاً ضروری ہے کہ پہلے اس کے موضوع کو دریافت کیا جائے۔ یہ اس لئے کہ ہر موضوع چند مخصوص امکانات رکھتا ہے۔ اور اس کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ ناول نگار کا کام یہ ہوتا ہے کہ ان امکانات کو بروئے کار لائے۔ ان تقاضوں کو پورا کرے اور فطرت کی ان لہروں کو بہتا ہوا دکھائے جو واقعات اور ساخت پر داخت کرتی ہیں۔ موضوع سے واقفیت حاصل کرنے کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ ہم فن کے مطالبوں کو پا گئے ہیں اور ان کی کسوٹی پر تفصیل۔ تصادم۔ اور ترجمانی کو پرکھ سکتے ہیں۔ لہٰذا ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس ناول کا موضوع کیا ہے ؟

رسوا ابتدا ہی میں ہمارا تعارف امراؤجان سے اِسطرح کراتے ہیں:۔

اُسی کمرہ کے برابر ایک کمرہ تھا اس میں ایک طوائف رہتی تھی بود و باش کا طریقہ اور رنڈیوں سے بالکل علیحدہ تھا نہ کمرہ پر کسی نے سرراہ بیٹھے دیکھا نہ وہاں کسی کی آمد و رفت تھی۔ دروازوں پر دن رات پردے پڑے رہتے تھے۔ چوک کیطرف کا س کا راستہ بالکل مقفل رہتا تھا۔ گلی کی جانب ایک اور دروازہ تھا۔ اسی سے نوکر ہا کر آتے جاتے تھے۔ اگر کبھی کبھی رات کو گانے کی آواز نہ آیا کرتی تو یہ بھی نہ معلوم ہوتا کہ اس کمرہ میں کوئی رہتا بھی ہے یا نہیں۔ جس کمرے میں ہم لوگوں کی نشست تھی اس میں ایک چھوٹی سی کھڑکی لگی تھی۔ مگر اس میں کپڑا پڑا ہوا تھا۔ ...... اتنے میں میں نے ایک شعر پڑھا۔ اس کھڑکی کی طرف سے واہ کی آواز آئی۔ میں چُپ ہو گیا ...... منشی محمد حسین نے پکار کر کہا۔ غائبانہ تعارف ٹھیک نہیں ....

ابھی قصہ شروع نہیں ہوا ہے۔ نہ مرزا نے مشاعرہ کی محفل جمائی ہے۔ ہم امراؤجان کے ہمسائے میں سے جاتے گئے ہیں۔ اتنے میں رسوا ہمیں پاس آنے کا اشارہ کرتے ہیں۔ ہم رسوا کے شانوں پر ہاتھ رکھ کر دروازے جھانکتے ہیں اور ہمیں امراؤجان کے بارے میں چند ضروری باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔

اس کے بعد امراؤجان مشاعرے میں آتی ہیں یا ترغیب دے کر لائی جاتی ہیں اور اپنی غزل پیش کرتی ہیں۔

منشی صاحب:۔ اچھا وہ مطلع کیا تھا؟

امراؤ :۔ میں عرض کئے دیتی ہوں ؎

کعبے میں جاکے بھول گیا راہ دیر کی
ایمان بچ گیا مرے مولا نے خیر کی

منشی صاحب :۔ خوب کہا ہے !

خانصاحب :۔ اچھا مطلع کہا ہے۔ مگر یہ "بھول گیا" کیوں ؟

امراؤ جان :۔ تو خان صاحب ! کیا میں ریختی کہتی ہوں ؟

اب وہ عبارت دیکھئے جہاں اصل قصہ کا آغاز ہوتا ہے "ہاں اتنا جانتی ہوں کہ فیض آباد میں شہر کے کنارے کسی محلے میں میرا گھر تھا۔ میرا مکان پختہ تھا۔ آس پاس کچھ کچے مکان کچھ جھونپڑے کچھ کھپریلیں، رہنے والے ایسے ویسے لوگ ہوں گے۔ میرے ابا ہو بیگم صاحب کے مقبرے پر نوکر تھے .... ابا جب شام کو نوکری پر سے آتے تھے۔ اسوقت کی خوشی ہم بھائی بہنوں کی کچھ نہ پوچھئے۔ میں کمر سے لپٹ گئی۔ بھائی ابا ابا کر کے دوڑا۔ دامن میں چھپ گیا۔ ابا کی باچھیں مارے خوشی کے کھلی جاتی ہیں .... دلاور خاں کا مکان ہمارے مکان سے تھوڑی دور پر تھا۔ مرا ڈکیتوں سے ملا ہوا تھا .... ابا سے سخت عداوت تھی"

ان اقتباسات سے ہمیں امراؤ جان کے آغاز اور انجام دونوں سے متعلق چند ضروری خبریں مل جاتی ہیں۔ پیدائش کے بعد اور موت سے پہلے وہ کیا ہے ؟ کس ماحول میں اس نے اپنی آنکھیں کھولیں ؟ اور اب کس منزل پر آن کر ٹھہر گئی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہمیں خفیف سا اندازہ ان بھول بھلیوں کا بھی ہو جاتا ہے۔ جن سے امراؤ جان کو گزرنا پڑا ہو گا۔ اور ان چھوٹی چھوٹی زرم

گرم کہانیوں کا بھی جن کا تانا بانا ایک خوش مذاق طوائف کے گرد بُنا جا سکتا ہے گویا مرزا صاحب قصے کے ترتیبی منظر اور اس کی تمہید ہی میں ہمیں امراؤ جان ادا سے اسطرح متعارف کرا دیتے ہیں کہ اس کی زندگی میں کوئی راز باقی نہیں رہتا نہ ہمارے دل و دماغ میں تجسس کی کوئی اونچی لہر اٹھتی ہے اور نہ ہمیں اس بات کی توقع ہوتی ہے کہ آئندہ چل کر اس کی زندگی میں کچھ ایسے انکشافات آئیں گے جو ہماری تسکین کا باعث اور تحیر کا سامان ہوں گے۔ اوپر دیتے ہوئے اقتباسات کی مدد سے ہم کتنی منزلیں طے کر جاتے ہیں۔ امراؤ جان ایک طوائف تھی اب تائب ہو چکی ہے۔ شعر و سخن کا ذوق رکھتی ہے ادب کے چند اصناف سے واقف ہے خود شاعرہ ہے۔ بچپن ایک شریف متوسط گھرانے میں گزرا۔ یہاں اس کا نام امراؤ جان نہیں کچھ اور ہو گا۔ دلاور خاں کی اس کے باپ سے دشمنی تھی۔ اسی نے اس معصوم کو گھر کی چہار دیواری سے نکال کر ایک ایسی دنیا میں پھینک دیا۔ جہاں دوزخ مہکتے ہیں اور فردوس خاموش ہیں۔

اس خاکے پر ہماری آنکھیں جم نہیں جاتیں اور ہم اس کی تہوں کو کھودنے اور اس کے بھیدوں کو ٹٹولنے کے بجائے اِدھر اُدھر دیکھنا شروع کر دیتے ہیں۔

مگر اس سے پہلے کہ ہم اپنے دامن کو دور تک پھیلائیں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک مقام اور دیکھتے چلیں۔ البتہ اس کے لئے جست لگانا ضروری ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں کہانی تین چوتھائی ہو چکی ہے۔ امراؤ فیض آباد میں ہے۔ صدیوں بعد زمانہ نے ایک ایسی کروٹ لی ہے کہ سخت وسُبت ہموار ہو گئے ہیں۔ غدر کی آگ دب چکی ہے۔ مگر کہیں کہیں چنگاریاں اٹھتی

دکھائی دیتی ہیں۔ امراؤ جان زندگی کی گردان کئے جا رہی ہے۔ اپنے وطن میں ہے مگر سب کے لئے بیگانہ ہے۔ اب یہ اقتباس دیکھئے دو دن کے بعد ایک مجرا آگیا۔ اس کی تیاری کرنے لگی۔ جہاں کا مجرا آیا تھا وہاں گئی۔ محلہ کا نام یاد نہیں۔ مکان کے پاس بہت بڑا پرانا اِملی کا درخت تھا۔ اسی کے نیچے شامیانہ تانا گیا تھا۔ . . . . اس مقام کو دیکھ کر وحشت سی تھی۔ دل امڈا آتا تھا کہ یہیں میرا مکان ہے۔ یہ اِملی کا درخت وہی ہے جس کے نیچے میں کھیلا کرتی تھی۔ . . . . ایک مکان کے دروازے کو غور سے دیکھا کہ دل کو یقین ہو گیا تھا کہ یہی میرا مکان ہے۔ جی چاہتا ہے کہ مکان میں گھسی چلی جاؤں۔ ماں کے قدموں پر گروں وہ گلے لگا لیں گی۔ مگر جرأت نہ ہوتی تھی . . . . پھر جی کہتا تھا ہائے کیا غضب ہے صرف ایک دیوار کی آڑ ہے۔ ادھر میری اماں بیٹھی ہوں گی اور میں یہاں ان کے لئے تڑپ رہی ہوں۔ ایک نظر صورت دیکھنا بھی ممکن نہیں!

اسی اُدھیڑ بن میں تھی کہ ایک عورت نے آکر پوچھا: "تم لکھنؤ سے آئی ہو؟"

میں:- "ہاں" اب تو میرا کلیجہ ہاتھوں اچھلنے لگا۔

عورت:- "اچھا تو ادھر چلی آؤ تمہیں کوئی بلاتا ہے!"

میں:- "اچھا" کہہ کر اس کے ساتھ چلی۔ ایک ایک پاؤں گویا سو سو من کا ہو گیا تھا۔ قدم رکھتی کہیں تھی پڑتا کہیں تھا۔ . . . . وہ عورت اس مکان کے دروازے پر مجھ کو لے گئی جسے میں اپنا مکان سمجھے ہوئے تھی۔ اس مکان کی ڈیوڑھی میں ایک چارپائی پر مجھ کو بٹھا دیا۔ اندر کے دروازے پر ٹاٹ کا پردہ پڑا ہوا تھا۔ اس کے پیچھے دو تین عورتیں آکر کھڑی ہوئیں۔

ایک :۔ لکھنؤ سے تمہیں آئی ہو ؟

میں :۔ جی ہاں۔

دوسری :۔ تمہارا نام کیا ہے ؟

میں :۔ (جی میں تو آیا کہدوں امیرن مگر پھر دل کو تھام کے) "امراؤجان"

پہلی :۔ تمہارا وطن خاص لکھنؤ ہے ؟

میں :۔ (اب مجھ سے ضبط نہ ہو سکا آنسو نکل پڑے) اصلی وطن تو یہی ہے جہاں میں کھڑی ہوں۔

پہلی :۔ تو کیا بنگلے کی رہنے والی ہو ؟

میں :۔ (آنکھوں میں آنسو جاری تھے۔ بمشکل جواب دیا) "جی ہاں"

دوسری :۔ کیا تم ذات کی پتریا ہو" ؟

میں :۔ ذات کی پتریا تو نہیں ہوں تقدیر کا لکھا پورا کرتی ہوں"

پہلی :۔ (خود رو کر) اچھا تو روتی کیوں ہو۔ آخر کہو تم کون ہو ؟"

میں :۔ (آنسو پونچھ کر) کیا بتاؤں کون ہوں۔ کچھ کہتے بن نہیں پڑتا"

اتنی باتیں میں نے بہت دل سنبھال کر کی تھیں۔ اب بالکل تاب ضبط نہ تھی۔ سینے میں دم رکنے لگا۔

اتنے میں دو عورتیں پردے کے باہر نکلیں۔ ایک کے ہاتھ میں چراغ تھا اس نے میرے منھ کو ہاتھ سے تھام کر کان کی لو کے پاس غور سے دیکھا دوسری کو دکھایا۔ اور کہا "کیوں ہم نہ کہتے تھے وہی ہے" دوسری "ہائے میری امیرن کہہ کر لپٹ گئی۔ دونوں ماں بیٹیاں چیخیں مار مار کر رونے لگیں۔ ہچکیاں بندھ گئیں۔

دوسرے دن شام کو کوئی دو گھڑی رات گئے ایک جوان صا

آدمی سانولی رنگت کوئی بئیس بائیس کا سن - پگڑی باندھے - سپاہیوں کی ایسی وردی پہنے میرے کمرے میں آیا۔ میں نے حقہ بھروا دیا۔ پاندان میں پان نہ تھے۔ ماما کو چپکے سے بلا کے کہا پان لے آؤ - اتفاق سے اور کوئی بھی اسوقت نہ تھا۔ کمرہ میں میں ہوں اور وہ ہے۔

جوان :- کل تمہیں مجرے کو گئی تھیں؟ یہ اس تیور سے کہا کہ میں جھجک گئی۔

میں :- "ہاں" اتنا کہہ کر اس کے چہرے کی طرف جو دیکھا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ آنکھوں سے خون ٹپک رہا ہے۔

جوان :- (سر نیچا کر کے) "خوب گھرانے کا نام روشن کیا"

میں :- (اب سمجھی یہ کون شخص ہے) "اس کو تو خدا ہی جانتا ہے"

جوان :- "ہم سمجھے تھے کہ تم مر گئیں۔ تم اب تک زندہ ہو؟"

میں :- بے غیرت زندگی تھی نہ مری۔ خدا انہیں جلد موت دے۔

جوان :- بے شک اس زندگی سے موت لاکھ درجہ بہتر تھی۔ تمہیں تو چلو بھر پانی میں ڈوب مرنا تھا۔ کچھ کھا کر سو رہی ہوتیں۔

میں :- خود اتنی سمجھ نہ تھی نہ آجتک کسی نے یہ نیک صلاح دی اب سہی۔

جوان :- اگر ایسی ہی غیرت دار ہوتیں تو اس شہر میں کبھی نہ آتیں اور آئی بھی تھیں تو تمہیں اس محلے میں مجرے کو آنا تھا۔ جہاں کی رہنے والی تھیں؟

میں :- ہاں اتنی خطا ضرور ہوئی مگر مجھے کیا معلوم تھا۔

جوان :- اچھا اب تو معلوم ہو گیا؟

میں :- اب کیا ہوتا ہے؟

جوان :۔ (بہت ہی غصہ ہو کر) اب کیا ہوتا ہے۔ اب کیا ہوتا ہے! اب (چھری کمر سے نکال کر مجھ پر جھپٹا۔ دونوں ہاتھ پکڑ کے گلے پر چھری رکھ دی) یہ ہوتا ہے! (اتنے میں ماما بازار سے پان لے کر آئی۔ اس نے جو یہ حال دیکھا، گی چیخنے ——

ارے دوڑو! بیوی کو کوئی مارے ڈالتا ہے۔

جوان :۔ (چھری گلے سے ہٹا کر ہاتھ چھوڑ دئے) عورت کو کیا ماروں اور عورت بھی کون بڑی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اتنا کہہ کر ڈھاڑیں مار مار کر رونے لگا"

یہ اقتباس خاصا طویل ہے۔ لیکن اس کا حوالہ بہت ضروری تھا اس میں کوئی شک نہیں کہ اس ٹکڑے میں ڈرامے کی توانائی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس میں امراؤ جان کی پچھلی زندگی کا سارا خون کھنچ آیا ہے۔ اس ڈرامائی ٹکڑے میں امراؤ جان کے دل و دماغ کی ہلچل نظر آتی ہے۔ دماغ خود ایک کردار کی حیثیت سے کام کرتا ہے۔ وہ ہمیں جھجکتا ہوا خود سے اور دوسروں سے متصادم ہوتا ہوا اپنی شکست کا احساس کرتا اور آنسوؤں میں تحلیل ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ نوجوان بھائی سے امراؤ کا سامنا ایک میزان ہے۔ جس میں قدرت اس کے اعمال تولتی ہے۔ وہ نوجوان امراؤ کا ماضی ہے۔ تازہ شاداب، زندگی کی پاکیوں سے چور، بے فکر جس کا ہر عمل برگزیدہ ہے۔ کیونکہ وہ گناہ کے تصور سے آشنا نہیں۔ مگر یہ ماضی تنگ بھی ہے اس میں زندگی کی وسعتیں نہیں۔ امراؤ جان کا نفس اس کا حال ہے جو گھائل ہے کبھی اور نہیں بھی ہے۔ جس میں سرشاریاں ہیں بھی اور نہیں بھی ہیں۔ جس میں جیت کبھی ہوتی ہے اور ہار کبھی ہوتی ہے۔ جس میں عمل کا میدان بہت

وسیع ہے مگر ہر سانس میں گناہ کا احساس ہوتا ہے۔ اس تباین یا تصادم میں امراؤ اپنے نفس کی بھینٹ چڑھانے پر آمادہ نظر آتی ہے۔ اس کے گلے پر چھری رکھ دی جاتی ہے اور وہ اس کی گرمی سے پگھلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن یہ کیفیت وقتی ہے۔ عارضی ہے اس میں قلبِ ماہیت کی قوت نہیں۔ امراؤ جان کی زندگی پھر ایک نرم سیر دریا کی طرح بہتی چلی جاتی ہے۔ اس میں نہ کوئی انقلاب آتا ہے نہ اسے کوئی نئی منزل دکھائی دیتی ہے۔ نہ وہ اپنے آپ سے فرار کرتی ہے۔ نہ اس کے دماغ کا آہن پگھل کر آئینہ بنتا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ واقعہ نہ کسی راز کا انکشاف کرتا ہے۔ نہ ان واقعات کو ان حدود تک پہنچاتا ہے۔ جہاں وہ خود بخود حل ہوتے ہوئے نظر آئیں۔ نہ وہ کہانی میں۔ یا امراؤ جان کی زندگی میں کوئی زبردست یا معمولی تبدیلی پیدا کرتا ہے نہ اس کے بعد کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ نہ اس کا ختم ہونا یا ختم کرنا ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے یہ واقعہ کہانی کا یا امراؤ جان کی زندگی کا نقطۂ عروج ہوتا تو یہ کہانی امراؤ جان کی کہانی ہوتی۔ اور اگر یہ امراؤ جان کی محدود واقعاتی زندگی کا نقطۂ عروج ہوتا تو اس کی زندگی کچھ اور ہو جاتی۔ خودکشی اور خانقاہ کے علاوہ بھی کچھ مقامات ہیں اور ہمیں امراؤ جان ان مقامات پر کہیں نہ کہیں دکھائی دیتی۔ زندگی کا دھارا کس رفتار سے اور کن صحراؤں اور وادیوں سے گزرتا۔ اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ وقت کی خوبی یہی ہے کہ گزر جاتا ہے

اس مسئلے پر اسقدر تفصیل کی ضرورت نہ ہوتی اگر بعض ناقدوں نے اس ناول کو امراؤ جان کی کہانی سے تعبیر نہ کیا ہوتا۔ مثال کے طور پر علی عباس حسینی اپنی کتاب۔ ناول کی تاریخ و تنقید میں لکھتے ہیں: "یہ ایک رنڈی کی کہانی اسی کی زبانی ہے"

نئی باتیں کہہ چکنے اور اتنا راستہ طے کر چکنے کے باوجود ہم تقریباً وہیں ہیں جہاں سے چلے تھے۔ آخر اس ناول کا موضوع کیا ہے؟ امراؤ جان۔ نہیں ہر گز نہیں۔ ممکن ہے اس کا موضوع طوائفوں کی زندگی ہو۔ علی عباس حسینی اس کا ذکر کرتے ہوئے مرحوم یا مادی پٹ کو یاد کرتے ہیں۔ اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ خانم، بوا حسینی، خورشید اور بسم اللہ ہمیں بھولتی نہیں۔ رسوا نے یہ فانوس روشن کئے ہیں۔ ان کے رنگ مختلف ہیں۔ ان کی روشنی بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ یہ اپنی قدر و قیمت بھی رکھتے ہیں۔ لیکن کیا یہ چھوٹے موٹے جہان ہیں۔ جو خانم کے آسمان تلے گردش کرتے ہیں۔ اور ہم جو کچھ ان کے ارد گرد دیکھتے ہیں وہ انہیں کے دم سے انہیں کو اجاگر کرنے کے لئے انہیں کی گردش تیز کرنے اور انہیں کو فروغ دینے کے لئے وجود میں لایا گیا ہے! دوسرے یہ کہ ان کی زندگیاں بھرپور اور مکمل ہیں؟ اور مولوی صاحبان اس کہانی میں اس لئے تماشا کرتے ہیں کہ وہ بسم اللہ جان اور امراؤ جان کی زندگی کو آگے بڑھائیں اور ان کی سیرتوں کو روشن اور منور کریں؟ کیا راشد اس میدان میں اس لئے آتے ہیں کہ وہ امراؤ جان کی دکان لگانے میں مدد کریں اور چلے جائیں؟

یا فیضو اس لئے ستارے کی طرح ٹوٹتے، دم بھر چمکتے۔ اپنی قوت کا احساس دلاتے اور غائب ہو جاتے ہیں کہ وہ امراؤ جان کو لکھنؤ کی گلیوں سے نکال کر کانپور کے ویران چوکوں میں پھینک دیں؟ نواب سلطان جن کے بسے ہوئے حقے، تخلئے کا جلسہ، آپس کی چہلیں۔ بے تکلفی کی باتیں۔ امراؤ جان کو تڑپاتی ہیں۔ نواب چھبن جن کی آنکھیں اسوقت کھلتی ہیں۔ جب خانم کہتی ہیں "حضور کو معلوم نہیں بیوائیں چار پیسے کی میّت ہوتی ہیں کیا آپ نے یہ

مثل نہیں سنی کہ رنڈی کس کی جورو۔ ہم لوگ مروت کریں تو کھائیں کیا؟ یوں آپ کا گھر ہے میں منع نہیں کرتی مگر آپ کو اپنی عزت کا آپ خیال چاہیئے"۔ اور ہاں وہ نواب جن کا نام بھول سکتا ہے مگر سیرت نہیں بھولتی۔" نواب جعفر علی خاں سن شریف کوئی ستر برس کے قریب بوڑھے ہو گئے تھے۔ مگر کیا مجال نو بجے کے بعد دیوان خانے میں بیٹھ سکیں۔ اگر کبھی دن اتفاق سے دیر ہو گئی۔ کھلائی آ کے زبردستی اٹھائے جاتی تھی"۔ کیا یہ محض گاہک ہیں؟ ان کا کام یہ ہے کہ خانم کی نوچیوں کو گلستان سعدی کا باب پنجم پڑھائیں اور بس! پھر یہ طویل مشاعرہ کیوں؟ عیش باغ کے میلے کی ہماہمی بھی نہ ان طوائفوں کی بدولت ہے اور نہ ان کی زندگی کے کسی خاص پہلو کو نمایاں کرتی ہے۔ ڈاکوؤں کے جرگے صرف سنسنی پیدا کرنے کے لئے نہیں ہیں۔ پھر وہ مولوی صاحب جو نیم کے درخت پر چڑھائے جاتے ہیں۔ اتنی سی بات پر کہ انہوں نے دھنو (بسم اللہ جان کی بندریا) کو لاٹھی دکھا کر ڈرایا تھا۔ وہی جن سے بسم اللہ کہتی ہیں "چڑھ جاؤ" مولوی صاحب بسم اللہ کہہ کے اٹھے۔ عبائے شریف کو تختوں کے چوکوں پر چھوڑا۔ نیم کی جڑ کے پاس کھڑے ہوئے۔ پھر ایک مرتبہ بسم اللہ کی طرف دیکھا اس نے چیں بہ چیں ہو کر کہا "ہوں" آخر درخت کی پھننگ کے پاس پہنچ گئے۔ اور وہ نوجوان مولوی جو کانپور کی مسجد میں رہتے ہیں۔ امراؤ جان سے پارسائی جتاتے ہیں جن کے منہ پر جو نق پن سا ہے۔ مگر آدمی کام کے ہیں۔ ہر بات پر لاحول پڑھتے ہیں۔ اور پوچھتے "آپ کا مطلب" شاید ان کے بدن میں شیطان ہے اور وہ بڑی بی گدڑی سی منہ پر جھریاں پڑی ہوئی۔ ہاتھوں میں چاندی کے موٹے موٹے کڑے انگلیوں میں انگوٹھیاں۔ جریب ہاتھ میں۔ ہانپتی کانپتی ہوئی بیٹھ گئیں۔ پان لے

کر کھایا بولیں" بارے ہمارے شہر کی تمیز داری"۔ ان کے علاوہ لڈن کی ماں جو دنیا بھر کو اپنی سوت سمجھتی ہیں۔ کسی کی دبیل نہیں، جن کا انداز یہ ہے، دیکھیں تو تم ہمارا کیا بناتی ہو"۔ منھ نبواؤ جوتیاں ماریں گی بڑی بے چاری"۔ امراؤ جان سے ارشاد کرتی ہیں:" مجھ سے تو کچھ نہ بولنا مال زادی۔ تجھے تو کچا ہی کھا جاؤں گی" پھر لہنگا جھاڑ جھوڑ بڑبڑاتی ہوئی چلی جاتی ہیں۔ پھر حسین علی اور اس کے جورو، منے اور اس کی ماں پٹھانی کٹنی، جو بڑے مشہوروں میں تھی" پھر میاں سعادت جن کی والدہ کو مرغیوں سے شوق تھا۔ مکان کے پاس ایک تکیہ تھا۔ وہاں مرغیاں چگا کرتی تھیں۔ پھر رجب کی نوچندی اور درگاہ کی زیارت غرض یہ نواب، مولوی، ڈاکو اور کٹنیاں۔ مختار اور بیگمیں۔ مشاعرے اور میلے۔ مکھیاں بھنکتے ہوئے گھر اور مرغیوں سے آباد تکیے۔ دوکانیں۔ سرائے اور محلات۔ شاعر اور ان کے شاگرد فقیر فقر اور ضعیف الاعتقادی کے کرشمے۔ یہ سب چند طوائفوں کی سیرتیں بنانے۔ بگاڑنے ابھارنے اور مٹانے کے لئے وجود میں نہیں آتے۔ ان کا اپنا مقصد اپنا مصرف اور اپنی میزان ہے انہیں ہم طوائفوں کی قدر و قیمت کے پیمانے سے نہیں جانچتے۔ وہ خود اپنی قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ امراؤ جان یا کوئی اور طوائف ان کرداروں اور ان نظاروں پر غالب نہیں آتی البتہ ان سب کو ہم ایک تجربہ کار طوائف کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور کبھی کبھی خود طوائف پس منظر میں غائب ہو جاتی ہے۔ اور ہمارے سامنے ایک ڈرامائی ٹکڑا آتا ہے۔ جہاں کسی کردار کا ذہن بے نقاب ہوتا ہے۔ دو یا دو سے زیادہ ذہن متصادم ہوتے ہیں۔ یا پلاٹ میں کسی غیر متوقع واقعہ سے سنسنی پیدا کی جاتی ہے۔ ناول ایک بار پڑھنے کے بعد ہمیں خورشید۔ بسم اللہ جان۔ خانم اور بوا حسینی یاد رہتی ہیں لیکن ہم یہ بھی

جانتے ہیں کہ رسوا نے ان خاکوں میں زندگی کا رنگ بھر دیا ہے۔ ان کا دائرہ عمل بہت محدود ہے۔ یہ ایک حد تک اپنے لئے مگر بڑی حد تک دوسروں کے لئے زندہ ہیں۔ ان کی افادیت اور زندگی اس پر موقوف ہے کہ یہ ایک وسیع منظر کا تعارف ہیں۔ اور اسے ہمارے سامنے لاکر یا اس کے چند نقش و نگار دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک وقت پہ اپنا اثر چھوڑ جاتا ہے۔ مگر اس کے شعور کی لہریں، سعی و عمل میں اپنا بھرپور اظہار نہیں کرتیں۔ ان میں سے ایک کردار بھی "یا بادی ہیٹ" کی جگنی سے لگا نہیں کھاتا۔ ان کی زندگی کے واقعات ایک دوسرے کی زندگی کے واقعات سے گتھے ہوئے نہیں ہیں۔ اور نہ ان کو تحریک دیتے ہیں۔ ان کی ذہنی کشمکش، جذباتی ہیجان۔ کمزوریاں اور اچھائیاں دوسروں پر اس طرح اثر انداز نہیں ہوتیں کہ ناول کا پلاٹ۔ ان کی رسیدگی اور خرام کی ایک مسلسل رَو میں تبدیل ہو جائے۔

کردار نگاری ہر کردار کی دو حیثیتیں ہیں وہ ایک فرد بھی ہے اور ایک جماعت کا نمائندہ بھی۔ ناول کی زندگی اس صندوق میں بند نہیں ہے۔ جس کے چاند تارے خورشید اور بسم اللہ ہوں اور باقی کردار ان چاند تاروں کے اشاروں اور سہاروں سے منظرِ عام پہ آئیں اور چلے جائیں۔ دوسرے یہ کہ ان طوائفوں میں اور ان کے علاوہ جو کردار ہیں ان میں سے ہر ایک دو حیثیتیں رکھتا ہے۔ یہ رسوا کا کمال ہے کہ اس نے اپنے قلم کی چند جنبشوں سے انہیں منظم شخصیت بنا دیا ہے ان میں سے ہر ایک اک فرد بھی ہے اور اک جماعت کا نمائندہ بھی ہے۔ وہ ایک ذات بھی ہے اور جماعت کو کسی خاص پہلو سے آب و تاب کے ساتھ پیش بھی کرتا

ہے۔ وہ ایک شخص بھی ہے۔ اور ایک وسیلہ بھی۔ نواب سلطان ایک خاص پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں مصلحت اندیشی ہے۔ نواب چھبن ایک دوسرے پہلو کی ان میں جرأت ہے۔ راشد ایک اور جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جو مصنوعی پندار میں مبتلا ہے۔ فیض علی اپنے گروہ کا نمائندہ ہے جس کی قوتیں مناسب راہ نہیں پاتیں۔ مختار کے ذریعے ہم ادنیٰ متوسط درجے کا تماشہ کرتے ہیں۔ جو تقدیر پرست ہے۔ بی آبادی کے ذریعہ ہماری رسائی اور مرغیاں ہنکانے والیوں تک ہوتی ہے جن کا اخلاق فوری ضرورتوں کا پابند ہے۔ کان پور کے مولوی صاحب ہمیں ایک خاص طبقے تک پہنچاتے ہیں۔ غرضیکہ ہم ان میں سے جس کسی کو دیکھتے ہیں ناول کی دنیا میں دیکھتے ہیں اور ناول کی فضا میں یہ کردار ایک خاص زاویۂ نظر کو چھپائے ہوئے آتے ہیں۔ وہ زاویۂ نظر فن کی باریکیوں میں ڈوبنے سے ہاتھ آتا ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں کردار مشحک خاکے ہیں۔ تو در اصل ہم اس زاویۂ نظر کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ان کی ساخت وپرداخت میں چھپا ہوا ہے۔

بہر حال امراؤ جان کے تقریباً سبھی کردار دو حیثیتیں رکھتے ہیں۔ ہم ان میں سے جس کسی کو دیکھتے ہیں۔ وہ پکار اٹھتا ہے:۔

> میں زندہ ہوں۔ اپنی زندگی کا ثبوت بھی دے چکا ہوں۔ یہ زندگی میری زندگی ہے۔ یہ خود بڑھتی اور پھیلتی ہے۔ لیکن میں ایک استعارہ بھی ہوں۔ میں اس مخلوق کی طرف اشارہ کرتا ہوں جو میرے اردگرد بکھری ہوئی ہے۔ وہ میری طرح گرفتار ہے۔ مظلوم ہے۔ فریب خوردہ ہے۔ آلودگی یا آسودگی میں بلتھا ہے

اس میں طاقت ہے۔ مگر آپ اپنا شکار ہے۔ وہ محروم ہے مگر
اپنی محرومیوں کو مژدہ بنا کر پیش کرتی ہے۔ وہ بظاہر کتنی بلند ہے
لیکن اس کی تہ میں کچھ بھی نہیں۔ وہ ضرب لگاتی ہے مگر خواب وخیال
میں وہ شکست کھاتی ہے مگر تلملاتی نہیں۔ وہ ہنستی بھی ہے
مگر اس کے ہنسنے میں تازگی ہے نہ رونے میں پیاس،

مختصر یہ کہ بیشتر کردار ایک وسیلہ ہیں جن کی مدد سے ہم چند طبقوں کو دیکھتے ہیں مگر ان طبقوں کی زندگی تو درکنار ان کرداروں کی زندگی بھی طوائفوں پر موقوف نہیں اور نہ بڑی حد تک ان کی معاون ہے۔ ان میں سے ہر ایک طوائف کی کہانی سے بالکل آزاد ہوگی۔ ان سب کی مجموعی داستان بھی اس کے علاوہ کچھ نہیں کہ یہ سب طوائفیں تھیں۔ ناول نگار کی تمام صلاحیتیں بھی ان کی مصوری پر صرف نہیں ہوتیں اور ناول کا سارا مواد بھی ان کی نواؤں اور فضاؤں میں حل نہیں ہوتا۔ میلے۔ مشاعرے اور مجرے ہم یقیناً ایک طوائف کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ لیکن یہ آنکھ ہمیں بہت دور لے جاتی ہے۔ ان جلسوں میں ہمیں منچلے عاشق اور پلیشہ ور عیاش ہی نہیں ان کے علاوہ کچھ اور بھی دکھائی دیتا ہے اور اس کی تہ میں کوئی ایسی چیز نظر آتی ہے جس سے مختلف آوازوں میں زیر وبم اور مختلف اجزا میں معنوی ربط تسلسل اور آہنگ پیدا ہوتا ہے اس لئے یہ کہنا غلط نہیں کہ طوائفوں کی زندگی اس ناول کا موضوع نہیں ہے اب ہم منطقی نتیجہ پر پہنچ گئے ہیں۔ لیکن آپ کی اجازت سے خلط مبحث ہی کی خاطر سہی میں ایک اور گریز کرنا چاہتا ہوں کہیں اس ناول کا موضوع یہ تو نہیں کہ چند آدمی اپنی زندگی کس طرح بسر کرتے ہیں اس کے جواب میں چند اشارے کافی ہیں۔ ہم اگر چند انسانوں کو زندگی بسر کرتے ہوئے دیکھنا

چاہتے ہیں تو ہمیں انہیں اول سے آخر تک دیکھنا ہوگا۔ ہم انہیں جم کر اور استقلال کے ساتھ دیکھیں گے ان کا ماحول بھی محدود ہونا چاہیئے اور انہیں اپنے ماحول میں اس طرح پیوستہ ہونا چاہیئے کہ ہزار کوشش کے باوجود ہم انہیں اس زمین سے علیحدہ نہ کر سکیں۔ جس سے وہ گل لالہ کی طرح پھوٹے ہیں۔ ہمیں اس ماحول کی تفصیل اور ان انسانوں کی تقدیر کی جزئیات سے واقف ہونا پڑے گا۔ ان کے ایک ایک عمل کا مشاہدہ اسطرح کرنا ہوگا جیسے ہم ان کو تحلیل کر رہے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں گہرا ربط ہوگا بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ ان سب کی کہانی ایک ہوگی۔ اور وہ کہانی اک ایسا کل ہوگی جس کا ہر جزو دوسرے جزو سے دست و گریباں ہو۔ یہی نہیں بلکہ ان میں سے ہر ایک اسوقت تک ہماری نظروں سے اوجھل نہیں ہوگا جب تک وہ اپنی تقدیر کے آخری سرے پر نہ پہنچ جائے اور جب تک ہم یہ نہ کہہ سکیں کہ اس کی زندگی کا دائرہ پورا ہو گیا۔ ایسے ناول کے ہر کردار کو مادام بواری کے چارلس کی طرح اسوقت تک زندہ رہنا پڑے گا۔ جب تک وہ اپنی زندگی کے معنی نہ سمجھ لے۔ جب تک وہ اس راز کو نہ پا جائے۔ کہ جس عورت کو میں نے اپنی زندگی کے بہترین راز سپرد کئے تھے۔ وہ میری نہیں دوسروں کی رازدار تھی۔ جب تک اس پر یہ انکشاف نہ ہو جائے کہ دنیا میں معمولی سے معمولی بات اک ایسا انکشافہ ہے جس کی قیمت انسان اپنی جان گنوا کر ہی ادا کر سکتا ہے۔ اسے اپنی خبر مل جانی چاہیئے اور وہ نظر بھی جو خبر کو پا لیتی ہے۔

کس قدر ناکارہ ہوں میں کہ میری ساری عمر ایک عورت کی ذہنی تصویر میں رنگ بھرتے گذر گئی اور جب وہ تصویر مٹ گئی تو پتہ

چلا کہ خود وہ عورت ساری عمر دوسری تصویروں میں رنگ بھرتی رہی۔"

یہاں پہنچ کر اس ناول کو ختم ہو جانا چاہیئے۔ یہ مادام بواری۔ چارلس اور ناول تینوں کا فطری انجام ہے۔ اور ہم مطمئن ہیں کہ ہم نے ان سب کو پامال ہوتے ہوئے دیکھ لیا۔ امراؤ جان اس قسم کا ناول نہیں ہے نہ وہ امراؤ جان کی کہانی ہے۔ نہ طوائفوں کی روئیداد ہے۔ نہ اس میں چند انسانوں کو شکست و کامرانی کی تصویر ہے جو دھیرے دھیرے عدم سے ابھرتی ہوئی نظر آئے اور ہمیں بار بار یقین دلائے "میں سچی ہوں۔ ذرا میرا آب و رنگ تو دیکھو۔"

امراؤ جان ادا کا موضوع لکھنوی معاشرت کا زوال ہے

امراؤ جان کا موضوع زوال ہے۔ یہ زوال ایک خاص معاشرت کا ہے۔ جو اودھ کے چند شہروں میں محدود تھی۔ رسوا اس معاشرت کی تصویر دکھانا چاہتے تھے۔ ان کے ذہن میں اس کا ایک تصور بھی تھا۔ ان کے چاروں طرف اس کا مواد بکھرا ہوا تھا اور یہ مواد آسانی سے گرفت میں تھا۔ ان میں اتنی قوت بھی نہ تھی کہ اسے براہِ راست استعمال کر سکیں۔ اور جہاں سے چاہیں بلتے چلے جائیں۔ سرشار کی طرح ان میں یہ حوصلہ نہ تھا کہ وہ ناممکن کو ممکن اور ممکن کو قطعی ثابت کر دکھائیں۔ وہ ہر سچے فن کار کی طرح شرمیلے تھے اور انہیں یہ گوارا نہ تھا کہ وہ ہر وقفہ کے بعد پکار کر کہیں۔

"تمہیں مجھ پر یقین رکھنا چاہیئے۔ میں تمہیں جو کچھ دکھا رہا ہوں۔ وہ ایسا ہی ہے۔ میں سب کچھ جانتا ہوں۔"

منزل تک پہنچنے میں کئی دشواریاں تھیں۔ تصویر مختصر پلاس پر بنائی جائے ادھوری نہ ہو۔ فن کار کی شخصیت نظروں سے اوجھل رہے۔ ہر پہلو اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے جگہ پائے۔ کوئی ایسا منظر ہو۔ جہاں سے زندگی کا ہر گوشہ نظر آئے اور اس منظر کی بدولت ان سب کا مفہوم واضح ہو جائے ان شرائط کے ساتھ زوال پذیر معاشرت کا مطالعہ کرنے کے لئے خانم کے نگار خانے سے بہتر کوئی اور منظر نہ تھا اور نہ ہو سکتا تھا۔ خانقاہ میں یہ پہلو نظر نہ آتے۔ نوابین کے ایوانوں اور شبستانوں میں چند جھلکیاں دکھائی دے جاتیں مگر تصویر نا تمام رہتی۔ فیض آباد کے کسی محلے میں نوابین اور بیگمات کا گذر نہ ہوتا نہ عیش باغ کے میلوں اور لکھنؤ کے مشاعروں کی ہماہمی دکھائی دیتی۔ اس لئے رسوا نے خانم کی دوکان تلاش کی۔ اس دوکان میں ہر قسم کا سامان تھا اور اس کے گاہک اس معاشرت میں دور و نزدیک پھیلے ہوئے تھے۔ یہ گاہک ہر درجہ کے لوگ تھے ان کے اخلاقی معیار ایک دوسرے سے مختلف تھے ان میں فنون لطیفہ سے دلچسپی رکھنے والے بھی تھے اور وحشی بھی مگر ان سب میں ایک بات مشترک تھی اور وہ یہ کہ ان میں سے ہر ایک قہوہ پی کر زندگی کا ثبوت دیتا تھا۔ رفتہ رفتہ قہوہ زندگی کا مفہوم اختیار کر گیا اور زندگی کا اپنا کوئی مفہوم باقی نہ رہا۔ بہر حال یہ منظر تھا جہاں سے رسوا اس خرابہ کا نظارہ کر سکتے تھے اب یہ سوال تھا کہ رسوا ان نظاروں کو خود دکھائیں یا کسی اور کو وجود میں لائیں جو ان نظاروں کا مفہوم آہستہ آہستہ پائے اور جوں جوں پاتا جائے دکھاتا چلا جائے۔ خانم اس فرض کو انجام نہ دے سکتی تھیں۔ وہ جہاں دیدہ ضرور تھیں۔ مگر انہوں نے محض ایک ہی جہان دیکھا تھا اور وہی ان کے

لئے سب کچھ تھا۔ ان کی نظر اس کے جادو کا شکار تھی اور ان کے اغراض اس کی بساط کا پیوند تھے۔ ان میں بے لوثی نہ تھی اور وہ چیزوں کو اپنے اصلی روپ میں دیکھنے کی صلاحیت سے محروم تھیں۔

امراؤ جان کا کردار لہٰذا رسوا نے ایک ایسے کردار کی تخلیق کی جو خانم کی محرومیوں سے پاک ہو۔ یہ کردار امراؤ جان ہے۔ امراؤ جان نے خانم کے نگار خانے میں آنکھیں نہیں کھولیں۔ نہ وہ پیدائشی طوائف ہے اور نہ ریاست و امارت کی زخم خوردہ۔ اس کے پاس وہ اخلاقی پیمانے بھی نہیں جن سے ہر چیز کو ناپ تول سکیں۔ وہ محض ایک انسان ہے جس کا بہترین حربہ سلامت روی ہے اس کردار کی تخلیق میں رسوا کی فنی بصیرت پوری طرح نمایاں ہے۔ امراؤ جان اس ماحول میں اس طور سے لائی جاتی ہے کہ ہمیں اس سے فوراً ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اس ماحول کو اسی نظر سے دیکھتی ہے جس نظر سے ہم دیکھتے یا دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ ماحول ہمارے لئے قطعاً اجنبی ہے!

وہ کوئی بندھا ٹکا اخلاقی معیار نہیں رکھتی اور اسی لئے اس کی نظر ہر گوشے پر پڑتی ہے۔ وہ ہر مزاج کے قاری کو اپنا ساتھ دینے پر آمادہ کر لیتی ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ وہ زندگی سے خاصی واقفیت رکھتی ہے۔ اسی لئے اس کا ہر فیصلہ ہمارے لئے قابل قبول ہو جاتا ہے۔

اس میں انسانی ہمدردی ہے۔ اس ہمدردی سے ایک خاص زاویۂ نظر پیدا ہوتا ہے اور وہ زاویۂ نظر کرداروں کو ایک خاص روشنی میں پیش کرتا ہے اور اس سے رمزیہ طنز پیدا ہوتا ہے۔

اب ہمارا روحانی سفر شروع ہوتا ہے۔

تجا کے جو دیکھا معلوم ہوا۔ آہ ہا۔ امراؤ جان صاحب تشریف رکھتی ہیں۔ امراؤ جان :۔ (دیکھتے ہی) اللہ مرزا صاحب آپ تو ہمیں بھول ہی گئے"!

میں :۔ "یہ معلوم کس کو تھا کہ آپ کس کوہ قاف میں تشریف رکھتی ہیں"

امراؤ جان :۔ "........ آج آپ کی غزل نے بے چین کر دیا

...... ہاں وہ شعر ذرا پھر پڑھ دیجئے"!

میں :۔ "اگر آپ کو شوق ہے تو وہیں تشریف لے چلئے"!

تھوڑی دیر کے بعد امراؤ جان صاحبہ کنگھی چوٹی کر کے کپڑے بدل کے آئیں .... بڑے لطف کا جلسہ ہوا ......

امراؤ جان اکثر شام کو چلی آتی تھیں"!

یہ گویا تعارف کی ابتدا ہے۔ ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم امراؤ جان کو ایک مدت سے جانتے ہیں۔ وہ ہمارے لئے اجنبی نہیں۔ وہ بہت سادہ اور بے تکلف ہیں اور ہماری محفل میں ان کا گاہے گاہے چلا آنا لطف سے خالی نہیں۔ وہ خاصی دلچسپ ہیں اور ان کی زندگی میں کچھ ایسے لطائف بھی ہیں جنہیں پا کر ہمیں خوشی ہو گی۔ مگر اس سے پہلے کہ ہم اپنی روح ان کے حوالے کریں ذرا اس محفل کے خدوخال بھی دیکھتے چلیں جس میں وہ لائی گئی ہیں۔ یہ محفل بے تکلف دوستوں کی ہے۔ یہ لوگ دن کی دھوپ میں کیا کرتے ہیں اور کیا سوچتے ہیں۔ اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ ان میں سے ہر ایک کو شعر وسخن کا ذوق ہے۔ ان میں ہر قسم کے شاعر ہیں۔ لیکن ان سب میں روحانیت کا فقدان ہے۔ یہ اتنے کمزور ہیں کہ بندش کی چستی پر زور دیتے ہیں۔ ان سے کوئی غلطی سرزد نہیں ہو سکتی۔ اور اسی لئے یہ کوئی بڑا کارنامہ نہیں کر سکتے

یہ ہر ہر بات پر بزرگوں کی سند لاتے ہیں مگر خود مستند نہیں ہیں۔ یہ طوفان کے خواب دیکھتے ہیں۔ طوفان برپا نہیں کر سکتے۔ ان میں مجتہدین کے سب قائل ہیں۔ اجتہاد کا قائل کوئی نہیں۔ پردوں کے رنگ سب دیکھتے ہیں، پردہ چاک کرنے کا حوصلہ کسی میں نہیں۔ ان میں کاریگر بھی ہیں اور تاجر بھی ہیں۔ یہ پہیلیاں بوجھتے ہیں۔ محاورے باندھتے ہیں گرہ لگاتے ہیں۔ مگر کیوں!

کوئی پوچھے تو مرنے والے آخر کس پہ مرتے ہیں!

مگر پوچھے کون؟ آخر مظہر الحق نامی ایک شاعر کہیں باہر کے رہنے والے جو اسوقت اتفاق سے وارد مشاعرہ ہیں۔ یہ غلطی کر بیٹھے ہیں: "روشِ اہل فن پہ ہنستے ہیں۔ رنگ بزم سخن پہ ہنستے ہیں"۔ رستوا ان نووارد کی مدد سے گریز کرتے ہیں۔ اس نئے احساس کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو نئی نسل میں پیدا ہو چلا تھا۔ اور ساتھ ہی ہمارے تصور میں ایک خاص قسم کی تازگی پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ مشاعرہ خاصہ طویل ہے۔ یہ نقش اس کی تاثیر میں خلل انداز ہوتا ہے مگر ہم یہ کہہ کر اس کی اہمیت کو کم نہیں کر سکتے۔ اس مشاعرہ کے لئے بڑا اہتمام کیا گیا ہے اور ہمیں اس کی داد دینا پڑے گی۔ اس میں ہمیں اس معاشرت کی پہلی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اور ہمیں اس کے ساز و سامان کو دیکھ کر بڑی حسرت کے ساتھ کہنا پڑتا ہے "چلمن کے پیچھے کوئی نہیں،" وہ گرمیوں کے دن تھے۔ مہتابی پر دو گھڑی دن رہے چھڑکاؤ تھا۔ تاکہ شام تک زمین سرد رہے۔ اس پر دری بچھا کر اجلی چاندنی کا فرش کر دیا گیا تھا۔ کوری کوری صراحیاں بھر کے کیوڑہ ڈال کر منڈیر پر چن دی گئی تھیں۔ ان پر بالو کے آبخورے ڈھکے ہوئے تھے۔ برف کا انتظام علیحدہ کیا گیا تھا۔ کاغذی ہنڈیوں میں سفید پانوں کی سات سات گلوریاں سرخ صافی میں لپیٹ کر

کیوڑے میں بسا کر رکھ دی گئیں۔ ڈھکنیوں پر تھوڑا تھوڑا کھانے کا خوشبودار تمباکو رکھ دیا تھا۔ ڈیڑھ ڈیڑھ خمے حقوں کے نیچوں میں پانی چھڑک چھڑک کر ہار لپیٹ دیئے تھے۔ چاندنی رات تھی اس سے روشنی کا انتظام زیادہ نہیں کرنا پڑا صرف ایک سفید کنول دور سے کے لیئے روشن کر دیا گیا تھا۔ اجلی چاندنی۔ بالو کے آبخورے، سفید کنول یہ سب چیزیں کیسی سوگوار معلوم ہوتی ہیں۔ مگر اس محفل کے ظاہری حسن پر ہم جتنی دیر نگاہ جمائے رکھتے ہیں اتنا ہی اس کی کم مائیگی کا احساس گہرا ہوتا جاتا ہے۔ مشاعرہ ختم ہونے سے پہلے آغا صاحب کا ایک شعر اور اس کی تفسیر سنتے چلئے تو ممکن ہے کہ کچھ انشراح صدر ہو جائے۔

تری نازک کمر کے باب میں چھلک بنا دیں گے
وہ کیا سمجھے یہ باریکی طبیعت جس کی گٹھل ہو

خان صاحب:۔ برائے خدا اس چھلک کے معنی سمجھا دیجئے۔

آغا صاحب:۔ خیر خاطر ہے۔ سن لیجئے۔ محاسب لوگ خانہ پری کے، بجائے ندارد کے یہ نشان (×) بنا دیا کرتے ہیں۔ اس لئے اس کا یہ مطلب نکلا کہ کمر معدوم ہے۔ دوسرے ایک خط نے بیچوں بیچ سے دوسرے کو کاٹ دیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوا کہ معشوق کی کمر کٹی ہوئی ہے۔ اور پھر جڑی ہوئی بھی ہے۔

خان صاحب:۔ یہ کیونکر؟

آغا صاحب:۔ اس باریکی کو نہ پوچھئے۔ خیر حضرت واضح ہو کہ چھلک علم ریاضی میں علامت جمع کی ہے لطف یہ ہے کہ علامت

کی کوئی مقدار نہیں ہوتی۔ مطلب یہ نکلا کہ کمر باوجود معدوم ہونے کے جسم کے دونوں حصوں کو جوڑے ہوئے رہے۔ "لطف یہ ہے کہ علامت کی کوئی مقدار نہیں ہوتی"۔ اس معاشرت پر اس سے بہتر اور کیا طنز ہو سکتا ہے۔ علامت کی کوئی مقدار نہیں ہوتی آئیے اس پہیلی کو بوجھیں۔

یہ تو ہم دیکھ چکے ہیں کہ امراؤ جان خانم کی دوکان میں پہنچ گئی ہیں۔ یہ دکان کیسی ہے۔ یہاں کون لوگ آتے ہیں۔ کون رہتے ہیں۔ اس کی زد میں زمانہ کی کتنی گردشیں ہیں۔

یہ تماشا مختلف صورتوں میں ظاہر ہوگا۔ کہیں محض تصویر کے ذریعے جس پر رسوا کو پوری قدرت ہے۔ کہیں ڈرامے کی صورت میں جو کہیں کہیں شورش انگیز ہو جاتا ہے۔ اور کہیں خواب اور مشاہدۂ نفس کے انداز میں جس کی قدر و قیمت اور رعنائی کا اندازہ ان خاص مقامات پر ہوتا ہے۔ جہاں گذرے ہوئے زمانے کی تلخیص کی گئی ہے اور جہاں کردار کی حسیات و کیفیات میں نوک خار کی سی تیزی دکھانا مقصود رہے۔

یوں تو کردار بیان سے ابھرتے ہیں اور بیان کرداروں سے بنتا ہے یعنی یہ سب کچھ لہروں کا کھیل ہے مگر ان لہروں کا ساتھ دینا مشکل ہے۔ اور ہمیں مجبوراً ٹھہر کر دیکھنا ہوگا۔ آئیے اب ذرا خانم کی تصویر۔ نوچیوں کے مرقعے اور خانم کے نگار خانے کی آن بان دیکھتے چلیں جو خانم کا سن قریب پچاس برس کے تھا۔ کیا شاندار بڑھیا تھی۔ رنگ تو سانولا تھا۔ مگر ایسی بھاری بھرکم جامہ زیب عورت نہ دیکھی نہ سنی۔ بالوں کے آگے کی لٹیں بالکل سفید تھیں۔ ان کے چہرے پر بھلی معلوم ہوتی تھیں۔ ململ کا دوپٹہ سفید۔ کیا باریک

چنا ہوا کہ شاید و باید ۔ اودے مشروع کا پائجامہ بڑے بڑے پائنچے ۔ ہاتھوں میں موٹے موٹے سونے کے کڑے کلائیوں میں پھنسے ہوئے ۔ کانوں میں سادی دو انٹیاں لاکھ لاکھ بناؤ دیتی تھیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پلنگڑی سے لگی ہوئی قالین پر بیٹھی ہیں ۔ کنول روشن ہے ۔ سامنے ایک سانولی سی لڑکی (بسم اللہ جان) ناچ رہی ہے ۔"

اس کردار میں قوت کا احساس ہوتا ہے ۔ دیکھیں کاروبار میں خانم کے تیور کیا ہوتے ہیں ۔

خانم :۔ "یہی چھوکری ہے" (مراد امراؤ جان سے ہے)

دلاور خاں :۔ "جی ہاں"

خانم نے مجھے پاس بلایا ۔ چمکار کے بٹھایا ماتھا اٹھا کے صورت دیکھی ۔

خانم جان :۔ "اچھا پھر جو ہم نے کہہ دیا ہے موجود ہے ۔ اور وہ دوسری چھوکری کیا ہوئی ؟

پیر بخش :۔ "اس کا تو معاملہ ہو گیا"

خانم :۔ "کتنے پر ؟"

پیر بخش :۔ "دو سو پر"

خانم جان :۔ "صورت شکل کی اچھی ہے اتنے ہم بھی دے نکلتے ۔ لیکن تم نے جلدی کی ۔"

دلاور خاں :۔ "صورت تو اس کی بھی اچھی ہے ۔ آگے آپ کی پسند ہے"

خانم :۔ "خیر آدمی کا بچہ ہے"

دلاور خاں :۔ اچھا جو کچھ ہے آپ کے سامنے موجود ہے ۔

خانم :۔ "اچھا تمہاری ہی ضد سہی" (یہ کہہ کے حسینی کو آواز دی)

حسینی گدبدی سی سانولی ادھیڑ عمر کی عورت سامنے آکھڑی ہوئی۔

خانم :۔ "حسینی!"

حسینی :۔ "خانم صاحب"

خانم :۔ "صندوقچہ لاؤ"

حسینی صندوقچہ لے آئی۔ خانم صاحب نے صندوقچہ کھولا روپے دلاور خاں کے سامنے رکھ دیئے۔ سودا چکا دیا گیا۔ اب خانم کے سوچنے کا انداز اور بوا حسینی کا کردار دیکھئے :۔

خانم :۔ "بوا حسینی سے ، حسینی ! یہ چھوکری اتنے داموں مہنگی تو نہیں معلوم ہوتی"

حسینی :۔ "مہنگی۔ میں کہتی ہوں سستی"

خانم :۔ "خیر ہوگا۔ صورت تو بھولی بھالی ہے۔ خدا جانے کس کی لڑکی ہے۔ ہائے ماں باپ کا کیا حال ہوگا۔ خدا جانے کہاں سے موئے پکڑ لاتے ہیں۔ ذرا بھی خوف خدا نہیں۔

بوا حسینی :۔ ہم لوگ بالکل بے قصور ہیں۔ عذاب ثواب انہیں موؤں کی گردن پہ ہوتا ہے۔ ہم سے کیا۔ یہاں نہ بکتی کہیں اور بکتی۔

حسینی :۔ "خانم صاحب یہاں پھر اچھی رہے گی۔ آپ نے سنا نہیں بیویوں میں لونڈیوں کی کیا گتیں ہوتی ہیں"

خانم :۔ سنا کیوں نہیں۔ اے ابھی اس دن کا ذکر ہے سنا تھا سلطان جہاں بیگم نے اپنی لونڈی کو کہیں میاں سے بات کرتے دیکھ لیا تھا سیخوں سے داغ کے مار ڈالا۔

حسینی :۔ "دنیا میں جو چاہیں کرلیں۔ قیامت کے دن ایسی بیویوں کا منہ کالا ہوگا"

خانم:- "منہ کالا ہوگا جہنم کے کندے پڑیں گے"!. . . .

اس کے بعد حسینی نے بڑی منت سے کہا "بیوی یہ چھوکری تو مجھے دے دیجئے۔ میں پالوں گی۔ ماں آپ کا ہے خدمت میں کروں گی"!

خانم:- "تمہیں پالو"

اب تک۔ بوا حسینی کھڑی ہوئی تھیں اس گفتگو کے بعد میرے پاس بیٹھ گئیں مجھ سے باتیں کرنے لگیں۔ اس کے بعد بوا حسینی مجھے اپنی کوٹھڑی میں لے گئیں۔ اچھا اچھا کھانا کھلایا۔ مٹھائیاں کھلائیں منہ ہاتھ دھویا۔ اپنے پاس سلا رکھا۔

خانم کی شخصیت

اس تصویر میں ہم نے خانم کی شخصیت، ان کے سوچنے کا انداز، کاروبار کا ڈھنگ۔ بوا حسینی کے معتقدات اور ان کے مزاج کی کیفیت دیکھی۔ خانم میں جمال کم ہے اور جلال زیادہ ان کی عقل تیز ہے۔ وہ اپنے ماحول اور زمانے کی نبض سے واقف ہیں مگر اس کا درد محسوس نہیں کرتیں اس سے فائدہ اٹھاتی اور اسے اپنا مرکب بناتی ہیں۔ ان میں زبردست قوت ارادی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ضبط اور توازن بھی ہے۔ وہ دوسروں کی مسکینی سے خوش ہوتی ہیں۔ کیونکہ خود ان میں اس کی بڑی کمی ہے۔ ان کا بہتر نفس بہت جلد مطمئن ہو جاتا ہے۔ کاروبار میں وہ کبھی نہیں چوکتیں۔ چند روائتی باتوں پر اعتقاد رکھتی ہیں۔ مگر اس اعتقاد میں جان نہیں ہے۔ البتہ اس سے انھیں اپنے کاروبار میں مدد ملتی ہے۔ وہ چند روائتی باتوں کو دہرا کر اپنے گناہوں کی تلافی کر لیتی ہیں۔ اور اسطرح ان میں اور ان کے خدا میں مفاہمت ہو جاتی ہے۔

بوا حسینی کی شخصیت

بوا حسینی ان کا بہتر نفس ہیں ان کی اپنی کوئی شخصیت نہیں۔ وہ خانم کے جاندار نفس کی تابع ہیں وہ خالص عورت ہیں اسی لئے محکوم ہونے میں اور خدمت کرنے میں خوش رہتی ہیں۔ ان میں پرستش کرنے کی امنگ ہے توڑنے کی ہمت نہیں مگر یہ پرستش بھی گہرے جذبے کی ممنون نہیں۔ گمراہ قسم کی وضعداری ہے۔ وہ ذہنی اور روحانی طور پر کاہل ہیں اس لئے ایک ہی راستے پر چلی جاتی ہیں جزا اور سزا پر ایمان رکھتی ہیں۔ مگر اس ایمان کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں کہ اعضا میں سستی ہوئی تو پان کھالیا۔ دل میں ابال آیا تو اس پر چھینٹا دے دیا۔ خانم اور بوا حسینی دونوں فریب خوردہ ہیں۔ فرق یہ ہے کہ ایک بوڑھوں کو فریب دے سکتی ہے اور دوسری بچوں کی طرح فریب کھا جاتی ہے۔

اس ماحول کو ہم کس نظر سے دیکھیں۔ رسوا کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ وہ اس ماحول سے لذت حاصل نہیں کرتے نہ وہ متاثر پرست ہیں وہ ہمیں ایک زاویۂ نظر دیتے ہیں۔ اب یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو۔ جو فطری بھی ہے اور اس موقع پر ناگزیر بھی ہے۔ اس سے دو حالتوں کا مقابلہ مقصود ہے اور اس مقابلے میں وہ زاویۂ نظر چھپا ہوا ہے جس کی مدد سے ہمیں چیزوں کا مشاہدہ کرنا ہے۔

> "آج رات کو میں نے ماں باپ کو خواب میں دیکھا جیسے ابا نوکری پر سے آئے ہیں۔ مٹھائی کا ڈونا ہاتھ میں ہے چھوٹا بھائی سامنے کھیل رہا ہے۔ اس کو مٹھائی کی ڈلیاں نکال کے دیں مجھے پوچھ رہے ہیں جیسے میں دوسرے دالان میں ہوں۔ اماں باورچی خانہ میں ہیں اتنے میں ابا کو جو دیکھا تو دوڑ کے لپٹ گئی۔۔۔۔۔

. . . . . خواب میں اتنا روئی کہ ہچکیاں بندھ گئیں"
خانم اور بوا حسینی پختہ عمر کی عورتیں ہیں اس لئے ان کے کرداروں میں زبردست تبدیلی کا امکان نہیں۔ ان کی اچھائیاں اور برائیاں ہم پر پہلے ہی ظاہر ہو گئیں۔ اب جوں جوں نئے مواقع ہمارے سامنے آتے جائیں گے ان کی خوبیاں اور خامیاں اور اجاگر ہوتی چلی جائیں گی لہذا سر دست ہم خانم کی نوچیوں سے دل بہلائیں اور ان کی شریعت کا مطالعہ کریں تو زیادہ مفید ہوگا۔

"خانم کا مکان بہت وسیع تھا، اس میں بے شمار کمرے تھے۔ ان سب میں رنڈیاں (خانم کی نوچیاں) رہتی تھیں۔ بسم اللہ (خانم کی لڑکی) خورشید میری ہم سِن تھیں۔ ان کی رنڈیوں میں گنتی نہ تھی۔ ان کے علاوہ دس گیارہ ایسی تھیں جو الگ الگ کمروں میں رہتی تھیں۔ ہر ایک کا عملہ جدا تھا۔ ہر ایک کا دربار علیحدہ ہوتا تھا ایک سے ایک خوبصورت تھی۔ سب گہنے پاتے سے آراستہ ہر وقت بنی ٹھنی۔ نواڑ کے پلنگ ڈوریوں سے کسے ہوئے فرش پر ستھری چاندنی بچھی ہوئی۔ بڑے بڑے نقشی پاندان جس دان خاصدان۔ اگالدان۔ اپنے اپنے قرینوں سے رکھے ہوئے۔ دیواروں پہ جلی آئینے۔ عمدہ عمدہ تصویریں چھت میں چھت گیریاں لگی ہوئی جس کے درمیان ایک مختصر سا جھاڑ۔ ادھر ادھر عمدہ ہانڈیاں۔ سر شام سے دو کنول روشن ہو جاتے ہیں۔ دو دو مہریاں دو دو خدمت گار ہاتھ باندھے ہوئے کھڑے ہیں بخوبصورت لونجوان رئیس زادے ہر وقت دل بہلانے کو حاضر چاندی کی گڑگڑی منہ سے لگی ہوئی سامنے پاندان کھلا ہوا ہے۔ ایک

ایک کو پان لگا کے دیتی جاتی ہیں، چہلیں ہوتی جاتی ہیں۔ اٹھتی ہیں تو لوگ بسم اللہ کہتے ہیں۔ چلتی ہیں تو لوگ آنکھیں بچھائے دیتے ہیں۔"

ہر اچھے ناول نگار کی طرح رسوا اپنی آستین میں روشنی کا ایک سیلاب رکھتے ہیں، مگر وہ اسے بہت سلیقے سے استعمال کرتے ہیں۔ وہ ہر شخص کی قدر اور ہر شئے کی قیمت جانتے ہیں۔ اور ان کی نمود پر محض اتنا وقت اور اتنی شعاعیں صرف کرتے ہیں جو ان کے مقصد کے لئے ہمیں یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ انہیں ایک دوسرے سے کیا نسبت ہے۔ یعنی شخص شخص سے اور شئے سے کیا تعلق رکھتا ہے۔ اور اسی طرح شئے شئے سے اور شخص سے کیا علاقہ رکھتی ہے۔ کہاں ایک ہی چیز پر بھرپور روشنی ڈالی جائے۔ کہاں کئی چیزوں پر باری باری اور کہاں تمام چیزوں پر بیک وقت۔ کس زاویہ سے کتنی دیر تک اور کتنے فاصلے سے۔ رسوا کے فن میں یہ باتیں اصول کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ جزئیات پر بہت کم روشنی ڈالتے ہیں اور ان کے انتخاب میں بڑے اختصار سے کام لیتے ہیں عام طور سے وہ اشیا کی تفصیل اس وقت پیش کرتے ہیں جب انہیں کردار یا زمانہ کی داخلی زندگی کے ایسے گوشوں کو بے نقاب کرنا ہوتا ہے۔ جنہیں کامیابی کے ساتھ اور سہولت سے کسی دوسری صورت میں سامنے لانا ممکن یا مناسب نہ ہو۔ بوا حسینی کی شخصیت کے ہزار پرتو دفعتاً ہماری نگاہوں میں کوندجاتے ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس میں وہ ہمیں ایک وسیع دالان میں لے گئے ہیں جس میں بے شمار کمرے ہیں ان میں خانم کی نوچیاں رہتی ہیں۔ یوں تو خانم اور ان کی نوچیاں اس معاشرت

کی انجیل ہیں لیکن اس خاص موقع پر رسوا ہیں ان سے دوچار نہیں کرتے وہ ان میں سے چند ایک کے نام گنا دیتے ہیں۔ باقی کو جھٹ پٹے میں چھوڑ دیتے ہیں۔ ہمیں ان کی موجودگی کا احساس تو ہوتا ہے مگر اس طور پر گویا پس منظر میں چند موہوم نقطے یا منحنی خطوط ہیں۔ جنہیں دیکھنا نہ دیکھنا ایک سا ہے۔ نہ ایک میں عبرت ہے نہ دوسرے میں محرومی۔ ان کے مقابلے میں رسوا اپنی ساری توجہ جزئیات پر صرف کرتے ہیں۔ وہ ساز و سامان کو چھوتے چکھتے اور چھیڑتے ہیں اور بڑے چاؤ سے ایک ایک چیز کو دکھاتے ہیں۔ خود الٹ پلٹ کر دیکھتے ہیں۔ انگلیوں سے ان کی سطح کو چمکارتے ہیں۔ اور پلکوں سے ان میں شگاف پیدا کرتے ہیں۔ ایسا کیوں اس لئے کہ یہ ساز و سامان محض ساز و سامان نہیں ہے اس کی تہہ میں چند قدریں ہیں۔ قدریں بے جان ہیں ان سے زندگی کی تخلیق نہیں ہوتی۔ مگر یہ زندگی کو تقسیم ہونے سے بچا لیتی ہیں ان میں رس نہیں ہے مگر یہ ظاہری آب و تاب رکھتی ہیں۔ یہ شیرازہ بند نہیں ہیں مگر ان سے ایک قسم کی یکسانیت پیدا ہوتی ہے۔ جو معاشرت کے ریزوں کو جمع کر کے ایک کل کی صورت میں پیش کرتی ہے۔ بہرحال جزئیات کے اس بیان سے چند باتیں کھل جاتی ہیں۔

(۱) اس معاشرت میں شخص کی وقعت اور وزن بہت کم ہے۔

(۲) بے جان چیزیں منزل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

(۳) انسان کے اعصاب مردہ۔ افسردہ اور بیکار ہو کر رہ گئے ہیں انہیں جگانے اور جلانے کے لئے حسین اور رنگین چیزوں کی یہ انجمن سجائی گئی ہے۔

(۴) ان چیزوں کی ترتیب میں بھی کوئی نیا پہلو نہیں ہے ان کا وجود ایک قسم کا اعادہ[1] ہے جو کچھ ہوتا چلا آیا ہے اور جس انداز سے ہوتا چلا آیا ہے وہ از خود ہوتا چلا جائے گا کیونکہ اسے ایسا ہی ہونا چاہیئے۔

(۵) یہ باطنی حسن کا اظہار نہیں کرتیں محض حسن کا فریب[2] پیدا کرتی ہیں۔

ان کے بیان سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ہمیں وہ باطنی تناسب[3] ہاتھ آجاتا ہے جس کی روشنی میں آگے بڑھنا ہے۔

لکھنؤ کی طوائفوں کی سماجی حیثیت

لکھنؤ میں طوائفیں ایک مفید مستقل اور ضروری ادارہ تھیں

ان میں اور ہمارے زمانہ کی کسبیوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ہمارے زمانہ میں فنون لطیفہ کے مذاق کی تسکین کے بے شمار موجود ہیں۔ رقص اور موسیقی کیش محبت میں جائز ہیں اس زمانہ میں خواتین کے لئے ان کا سیکھنا گناہ تھا یہی وجہ تھی کہ فنون لطیفہ کا مذاق رکھنے والے طوائفوں کی طرف رجوع کرتے تھے اور انہیں اس کی آزادی بھی تھی کیونکہ یہ مذاق اس دور کی معاشرت میں رچا ہوا تھا اور اس کی تشفی بہر طور ضروری تھی۔ طوائفیں ان فنون میں کمال حاصل کرتی تھیں۔ کشمیری طائفے بھی جو شہروں شہروں مارے مارے پھرتے تھے اور عام طور سے بدن کی لذتیں فراہم کرتے اور اپنی قیمت وصول کرتے تھے۔ ان کا سیکھنا ضروری سمجھتے تھے۔ اس زمانے میں خاص و عام کی تفریح کا کوئی ایسا نظام ایجاد نہ ہوا تھا جو ہمارے دور کی تفریح گاہوں اور انجمنوں میں اپنی معراج کو پہنچ چکا ہے۔ لکھنؤ میں اس ضرورت کی کفیل بھی یہی حوا کی بیٹیاں تھیں جن کے نگار خانوں میں احباب جمع ہوتے ادبی مباحث پر گفتگو ہوتی۔ شعر و سخن کے کمال دکھائے جاتے

اور داد وصول کی جاتی تھی۔ جام و مینا سے سرگوشیاں بھی ہوتیں۔ شہر کی اچھی بری خبریں اور اپنے اور دوسروں کے کارنامے بے تکلفی سے سنائے جاتے۔ شام کا وقت لطف سے گزرتا اور فطری کمزوریوں اور خواہشوں کی تکمیل کے سامان آسانی سے مہیا ہو جاتے تھے۔ اس زمانے میں متوسط اور شریف گھرانوں کی عورتوں میں تعلیم کا رواج بھی نہ تھا۔ طوائفیں اپنی دکان لگانے اور بھاری قیمت وصول کرنے کے لئے اس کمی کو بھی پورا کرتی تھیں۔ موسیقی کے علاوہ صرف و نحو۔ منطق اور فارسی نظم و نثر کی تحصیل پر خاص زور دیا جاتا تھا۔ طوائفیں شستہ زبان بولتیں۔ لب ولہجہ کی نزاکتوں میں طاق ہوتیں۔ انسانوں کے مرتبہ۔ منزلت اور مذاق کو پہچانتیں اور نوابین کے بچوں کی تربیت میں ان کا بڑا حصہ ہوتا تھا۔ معاشرت میں اگرچہ وہ محترم نہ تھیں۔ مگر مفید ہونے کے باعث ان کی آؤ بھگت ہوتی تھی۔ اور انہیں خواتین و بیگمات بھی حقارت کی نگاہ سے نہ دیکھتی تھیں۔

اس دور کے انسانی اعمال چند رسموں کی پابندی تک محدود تھے عورتیں رسمیں اسطرح مناتی تھیں گویا ہر رسم زندگی کا آخری سانس ہے۔ پیدائش سے لے کر موت تک اور موت کے بعد ہزاروں رسمیں منائی جاتی تھیں اور بلیشتر رسموں میں مجرا ایک ضروری جزو کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس لئے طوائفیں اور ڈومنیاں شریف خواتین کی محفلوں کی جان اور ایمان بن گئی تھیں۔ عزاداری جو ایک مذہبی فریضہ نہیں تھا اور جس میں حد درجہ سنجیدگی اور متانت واجب تھی اس میں بھی طوائفوں نے سوز خوانی کے کمال سے فائدہ اٹھا کر دخل حاصل کر لیا تھا۔ اور اسطرح دنیا ہی نہیں آخرت بھی ان کے ہاتھ میں چلی

گئی تھی۔

اس زمانے کی طوائفیں ایک وقت میں ایک شخص کے لئے وقف ہوتی تھیں۔ سودا باقاعدگی سے ہوتا تھا۔ مدت اور مشاہرہ متعین ہو جاتے تھے۔ پھر یہ ممکن نہ تھا کہ ہر کس و ناکس کی ان تک رسائی ہو۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی محفلوں میں نفاست اور خوش مذاقی قائم رہ سکتی تھی اور بعض قومی رشتوں کا احترام ملحوظ رہتا تھا۔

عام طور پر ان طوائفوں کے ڈیرے اور مشترکہ خاندان ہوتے تھے جن کی اپنی مخصوص خوبیاں اور صفات ہوتی تھیں۔ کاروبار کا خالص تجارتی انداز تھا۔ یا یوں کہیے کہ ان کی تجارت میں بھی ایک سلیقہ تھا۔ ان میں سے بعض گانے والیاں ہوتی تھیں۔ بعض محض ناچنے کا پیشہ کرتی تھیں۔ اور بعض محض حسن صورت کے دام لیتی تھیں۔ امرا کی آمدنی میں ان کے لئے ایک خاص مد تھی۔ اور ان میں سے کافی تعداد کسی نہ کسی دربار سے وابستہ ہوتی تھی۔ ایک شخص اور ایک دربار سے علاقہ ختم ہوتا تو کسی اور شخص اور کسی دوسرے دربار سے منسلک ہو جاتیں۔

زوال کے اثر اور ان کی مخصوص افادیت کی بنا پر ان کی صحبت سے مولوی۔ رند۔ امیر اور غریب کسی کو عار نہ تھا۔ گو یا طوائفیں بھی ان کے روز مرہ میں داخل تھیں۔ وہ ایک فصیح محاورہ تھیں جسے ہر شخص استعمال کر سکتا تھا۔ وہ ایک ایسی تلمیح تھیں جس نے قومی روایتوں اور افسانوں میں ایک خاص مقام حاصل کر لیا ہو۔ سیر و شکار میں۔ میدان جنگ میں۔ نجی محفلوں میں۔ مذہبی رسموں میں۔ ان کا ہونا ضروری تھا۔ یہ اس زمانے کا مکتب۔ اس زمانے کا میکدہ اور اس کی محفل تھیں۔ خانم کے یہاں ہمیں ان کی سچی تصویریں دکھائی

دیتی ہیں۔ پڑھانے کے لئے مولوی ہیں۔ موسیقی سکھانے کے لئے بہترین استاد ہیں۔ خانم خود موسیقی کی بڑی اچھی ماہر ہیں اور فن کی باریکیوں کا احترام کرتی ہیں۔ بیگا جان گانے والیوں میں سے ہیں۔ خورشید ناچنے کا فن جانتی ہیں۔ امراؤ جان ناچنے اور گانے میں ماہر ہیں۔ بسم اللہ جان اپنی صورت کی قیمت لیتی ہیں۔ مردہ احساسات کو چھیڑ چھیڑ کر جلانے اور جھلملاتے ہوئے چراغوں کی لو کو اکسانے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان کے ماحول کی جزئیات ان کی نجی رسمیات اور ان کی بود و باش کو دیکھ کر ہم آسانی سے اس زمانہ پر ایک حکم لگا سکتے ہیں۔ یہ لوگ نہ جانے کن دور دراز گمنام گوشوں سے نکال کر لائی جاتی ہیں۔ ان در و دیوار میں گھیر کر ان کی زندگی کے سانچے بنتے اور بدلتے ہیں۔ یہ جوان ہوتی ہیں امیروں کے آغوش گرم کرتی ہیں۔ زوال کا آلۂ کار بنتی ہیں۔ اسے اپنے نفس کا آلۂ کار بناتی ہیں ان کے جذبات میں ہیجان بھی ہوتا ہے۔ ان کے دماغ میں کبھی کبھی طوفان بھی آتے ہیں۔ لیکن بیشتر سپر ڈالتے ہی بنتی ہے۔ امیر جان۔ بیگا جان خورشید جان اور بسم اللہ جان میں سے صرف خورشید جان ایسی ہے جو ایک عرصہ تک زمانہ سے جنگ کرتی ہے۔ باقی تو جھک کر ہی آسمان کے برابر ہوتی ہیں۔ یہ عام طور سے روشنی اور ہوا سے محروم رہتی ہیں۔

رسوا نے جس طور سے خانم کی نوچیوں کو دکھایا اور ان کے کمروں کو سجایا ہے۔ پھر جس طور سے ان کے ملاقاتیوں کی آمد و رفت اور ان کے کمروں کی کیفیت بیان کی ہے۔ اس کے تصور سے دم گھٹنے لگتا ہے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کمروں میں ہمیشہ رات ہی رہتی ہے۔ خاص خاص لوگ آتے ہیں۔ سرگوشیاں کرتے۔ اور چلے جاتے ہیں۔ مجروں

کی فضا بھی کشادہ نہیں معلوم ہوتی ۔ نغمہ کی الاپ سے آپ کسی نئی اور کھلی فضا میں پہنچ جائیں یہ اور بات ہے ۔ ورنہ کمروں میں اور حجروں کی فضا میں کوئی خاص فرق نہیں آتا ۔ بس یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ لونڈیاں نہیں جادو کی پڑیاں ہیں جو ایک کمرہ سے نکال کر دوسرے کمرے میں پہنچادی گئی ہیں ۔ وہاں ساز کے آہنگ اور چہروں کی نمائش سے البتہ چند ہوس آزاد ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ۔ تاہم سینہ میں کشادگی اور وجدان میں تازگی کا احساس پیدا نہیں ہوتا ۔ وہی گھٹی گھٹی سی کیفیت وہی صبح کاذب کا سماں ، وہی در و دیوار ہر طرف یلغار کرتے ہوئے ۔ وہی قیمتی لباس جنہیں دیکھتے دیکھتے آنکھیں پتھرا گئی ہیں ۔ وہی آداب جو سزا کی صورت اختیار کر چکے ہیں ۔ وہ مردنی جو شراب پی پی کر زندگی کا بھرم رکھتی ہے ۔ ہمیں ملفوف کئے رہتے ہیں ۔ دل میں اک ہوک سی اٹھتی ہے کہ کہیں انسانوں کا بہتا ہوا ہجوم نظر آئے ۔ کبھی تو سورج کی کرنیں ہمارے رخسار بھی چومیں اور ہم دعا کرتے ہیں کہ اس دنیا کو تھوڑی دیر کے لئے بھول جائیں ۔ مگر ہمیں اپنے چاروں طرف وہی گوہر مرزا وہی نواب جعفر علی خاں اور وہی نواب چھبن دکھائی دیتے ہیں ۔ اس ناول میں اس قسم کے بے شمار اشخاص کی مصوری کی گئی ہے ۔ ان میں سے بعض کا دائرہ عمل دوسروں کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے ۔ بعض وہ ہیں جن کی ممتاز خوبیوں اور خامیوں کو اس انداز سے ترتیب دیا گیا ہے کہ وہ ہمیں منفرد ۔ زندہ اور مختلف موقعوں اور زمانوں میں کام کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ یہ موقع اور ان کے اعمال ان کی خوبیوں اور خامیوں سے متعین ہوتے ہیں اور خواہ ہمارے ذہن میں ان کی شخصیت کے مظاہروں کی کوئی بہت واضح تصویر نہ آسکے ۔ پھر بھی

ہم وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے اعمال بس انہی چند سانچوں میں ڈھل سکتے ہیں۔ ان اشخاص میں سے بعض کردار ہیں۔ بعض خاکے اور بعض وہ خاکے ہیں جو مضحک ہیں یا جن کے پردوں میں رمیہ طنز چھپا ہوا ہے لیکن اس قسم کی تقسیم عام طور سے مصنوعی ہوتی ہے۔ اور اس میں مطلق العنانی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ امراؤ جان میں اصطلاحی معنوں میں کردار دو تین سے زیادہ نہیں ہیں پھر وہ شخص ہیں جن کی گرفت ان خاص موقعوں پر کی گئی ہے۔ جہاں ان کی شخصیت خود بخود بے ارادہ اور خالص فطری انداز میں ظاہر ہوتی ہے بلکہ یوں کہیے کہ پھوٹ پڑتی ہے۔ بعض خاکے وہ ہیں جنہیں کسی خاص موقعے پر محصور نہیں کیا گیا ہے۔ یہ رسوا کے قلم کا کمال ہے کہ ان خاکوں میں زندگی کی تڑپ آگئی ہے۔ لطف یہ ہے کہ ہم ان میں سے کسی کو بھول نہیں سکتے۔ ان کو فنکارانہ اعتماد ہے۔ وثوق ہے اور اتنی گہری واقفیت ہے کہ ان کی صداقت میں شک نہیں ہو سکتا ہے ناول کے کردار جادو نہیں کرتے نہ وہ آپ اپنی مثال ہیں۔ وہ کسی جادوگر کے پنجے میں اس طور سے گرفتار بھی نہیں کہ چل پھر نہ سکیں۔ وہ بظاہر ایک دوسرے سے اسطرح پیوست بھی نہیں کہ ان میں سے کسی ایک کو نظر انداز کر دیں تو قصہ خبط ہو جائے۔ وہ مخصوص ہیں۔ زندہ ہیں وہ کہیں کہیں خانہ پری کے لئے آتے ہیں۔ مگر وہ بجائے خود اہم نہیں ہیں ان کی قدر و قیمت اس میں ہے کہ وہ ہمیں ایک زندہ طلسمات کی سیر کراتے ہیں۔

ان سے بچنے کی کوئی صورت نہیں۔ یہی تو اس معاشرت کا اسیب ہیں۔ ان پر قابو حاصل کرنے کا اور ان سے رہائی پانے کا ایک ہی راستہ

ہے۔ اور وہ یہ کہ ہم ان میں سے ایک ایک کا تعاقب کریں۔ ان کی روح کو علم کے شکنجے میں کس لیں اور حقیقت کے شیشے میں اتار لیں۔ سب سے پہلے ہمیں گوہر مرزا دکھائی دیتا ہے۔ اس کی پیدائش ایک حادثہ ہے۔ اس حادثے کی بدولت اس میں زندگی بھی ہے اور غیر ارادی طور پر زندگی سے انتقام لینے کا جذبہ بھی۔ وہ ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتا ہے جس کا کوئی وطن نہیں۔ کوئی خاندان نہیں جسے زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں جو کوئی اخلاقی ضابطہ نہیں رکھتی جو عمل کرتی ہے مگر زندگی میں کوئی اضافہ نہیں کرتی جو بہروپ بھرتی ہے مگر عشق نہیں کرتی۔ وہ ان نوابین کی بدولت وجود میں آئی ہے جو زندگی کے آخری سانس پورے کر رہے ہیں۔ اور ان ڈومنیوں کے پیٹ سے پیدا ہوئی ہے جن کے بدن کا صرف ایک حصہ زندہ ہے۔ اس لئے اس کے دل و دماغ میں کوئی صلاحیت نہیں البتہ اس کا جسم بیدار ہے۔ وہ اپنے بدن کو قائم رکھنا چاہتی ہے مگر اس کے لئے اس کا بیدار رکھنا نہایت ضروری ہے۔ اس کشمکش میں وہ اخلاق کی تمام قدروں کو ٹھکرا دیتی ہے۔ وہ اور کر بھی کیا سکتی ہے۔ اس کے لئے زندگی میں امکانات ہیں نہ سنجیدہ محرکات۔ روزی کا وسیلہ ہے نہ شریفانہ زندگی گزارنے کا حوصلہ۔ اچھے گھرانوں میں اس کا گزر نہیں مگر کام و دہن کی لذتوں سے آشنا ہے اس لئے اس میں طرح طرح کے چھچھورے پن۔ یہ نسل دور دور پھیلی ہوئی ہے۔ شہروں میں بھی اور دیہات میں بھی۔ نواب ان کی پالگت کر چکے۔ مائیں بوڑھی ہو چلیں۔ فضائیں راگ رنگ اور نشہ سے چور ہیں۔ اس نسل کے نصیب میں بدن کی ٹوٹن ہے اور رگوں کی پیاس۔ کرے تو کیا کرے۔ آزادی کے تصور سے محروم

ہو چکی ہے ۔ عزت کا احساس باقی نہیں۔ عزت کا احساس باقی نہیں۔ محنت اس کے لئے ننگ ہے اور اس کے باوجود بدن کا ایک حصہ بیدار ہے ۔ اور اسے گدگدا گدگدا کر اکسانا اور آنچ دے دے کر تپانا ضروری ہے ۔

یہ مرد ہیں مگر ان میں نسائیت ہے ۔ ڈومنیوں سے پیدا ہوئے ہیں ۔ ڈومنیوں میں رہتے ہیں وہی ان کی پناہ ہیں ۔ اور وہی ان کی زمین ہیں ۔ یہ طوائفوں کی وقت گذاری کا سامان ہیں ۔ نوابین کے دلال ہیں ۔ نوچیوں پر مرنے والوں کے رقیب ہیں ۔ مردوں میں عورت ہیں اور عورتوں میں مرد ۔ دن میں دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلاتے ہیں اور رات کی سیاہی میں حملہ کرتے ہیں ۔ انھیں کسی سے محبت ۔ ہے نہ نفرت ان کے دل مردہ ہیں ۔ ان میں احساس کی کوئی تازگی نہیں ۔ یہ کٹھ پتلیوں کی طرح ناچتے ہیں اس لئے شوخ معلوم ہوتے ہیں ۔ یہی ان کی زندگی کا راز ہے اور یہی ان کی حد نظر ۔ غرضیکہ یہ نسل طوائفوں اور نوابین کے درمیان حد اوسط ہے اور معاشرت میں ان کی قدر و قیمت اسی پر منحصر ہے ۔ امراؤ جان کے الفاظ ہیں :۔

"...... دوست آشناؤں سے تعریف کرتے ۔ چرکٹ پھنسا کے لاتے ہیں ۔ محفل میں بیٹھ کر اہل محفل کو متوجہ کرتے ہیں ۔ وہ ناچ رہی ہے یہ تال دیتے جاتے ہیں ۔ ہر سم پر آہ آہ کرتے ہیں ہر تال پر واہ واہ کرتے ہیں ۔ وہ بھاؤ بتا رہی ہے یہ شرح کرتے جاتے ہیں .... اگر کسی امیر رئیس سے ملاقات ہو گئی انہی کی بدولت اس کو لطف رقابت حاصل ہوتا ہے ۔ ادھر وہ جاتے ہیں کہ رنڈی ہم کو چاہنے لگے ادھر رنڈی جان جان کے ان کا کلمہ پڑھ رہی ہے .... تماشبین ان سے دبے رہتے ہیں

اگر کسی سے کچھ تکرار ہو گئی یہ حمایت کو مستعد. شہر کے بانکے ترچھوں سے ملاقات ۔ بات کی بات میں پچاس ساٹھ آدمی جمع ہو سکتے ہیں "

یہ الفاظ ان لوگوں کی تعریف میں ہیں جنہیں رنڈیاں اپنا بنائے رکھتی ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ یہ جملے اس مخصوص نسل پر بہترین تبصرہ ہیں اور یہ بھی یوں کہ رنڈیوں کو ایسے یگانے اس نسل کے علاوہ اور مل بھی کہاں سکتے ہیں ۔ گوہر مرزا کی نسل اس معاشرت کے ہر دعوے کی زندہ نفی ہے ۔

یہ دعویٰ ذاتی اور خاندانی وجاہت کا ہو۔ علم و عرفان کا ہو۔ ایمان و اعتقاد کا ہو۔ نیکی عصمت کا ہو یا کاروباری دیانت کا ہر حال میں اور ہر موقعے پر گوہر مرزا اسے للکارتا ہے ۔ سامنے آکر نہیں۔ چھپ کر ۔ کیونکہ اسے زندہ رہنا ہے ۔

راشد کا کردار

راشد علی خاندانی وجاہت کا دعویٰ ہے ۔ اسے اپنی لیاقت پر بھی ناز ہے ۔ یہ اس اعلیٰ خاندان کے چشم و چراغ ہیں جس نے دوسروں کی کمزوریوں سے قوت کے اسباب فراہم کئے ہیں ۔ یہ وہ طبقہ ہے جو ہمیشہ ان لوگوں کی طرف دیکھتا ہے جو مادی طور سے بلند ہیں ۔ یہ ان کی خدمات بجالاتا ہے ۔ ان کی خاطر زیر دستوں پر ظلم کرتا ہے ۔ جب تک ان کے بازوؤں میں دم رہتا ہے ۔ ان کے سامنے دم نہیں مارتا ۔ جب انہیں کمزور پاتا ہے سازشیں کرتا ہے ۔ مصلحت کو حق پر اور مفاہمت کو معرکہ پر ترجیح دیتا ہے ۔ بظاہر صلح پسند ہوتا ہے مگر قانون اور اقتدار کی پناہ لے کر سب کچھ کر گزرتا ہے ۔ اخلاق پر ایمان نہیں رکھتا ۔ مگر دین و ایمان کے بارے میں بڑے اخلاق سے کام لیتا ہے

انسان سے زیادہ خدا کا قائل ہوتا ہے کیونکہ خدا کبھی اس کی مصلحت میں دخیل نہیں ہوتا۔ ہر آن بدلتا رہتا ہے اس کا نشو ونما بڑی تیزی کے ساتھ ہوتا ہے اور چند ہی روز میں خاندانی امارت کا سکہ رواں ہو جاتا ہے۔ اس طبقے کی اولاد عام طور سے خدا کو اعلیٰ ترین قدر مانتی ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ بہت دور ہے اور یہ کہ قدر و قیمت میں امتیاز کرنا چاہیئے۔ اس دنیا میں قیمت لگانی اور وصول کر لینی چاہیئے۔ اعلیٰ ترین قدر سے معانقہ ہوتا رہے گا۔ یہ لوگ کوئی روایت نہیں رکھتے۔ اپنے خاندان کو دنیا کی آخری روایت سمجھتے ہیں اور اس پر ایمان رکھتے ہیں۔ جب تک جوان رہتے ہیں باپ دادا کی دولت کو بے دریغ لٹاتے ہیں اور داشتہ رکھتے ہیں۔ جب قویٰ مضمحل ہونے لگتے ہیں تو خود کسی کی داشتہ بن جاتے ہیں اور بزرگوں کے نام پر سوال کرتے ہیں۔ یہ نو دولتے اپنے گرد ایک حلقہ بنائے رکھتے ہیں اور اپنے ظاہری اور باطنی حسن کی تعریف کرتے اور کراتے اور کبھی کبھی اس کا سودا بھی چکاتے ہیں ان کی اکثر باتیں مصنوعی ہوتی ہیں اور یہ فریب بھی وہاں کھاتے ہیں جہاں ان کے پندار کو تسکین ہوتی ہے۔ راشد بظاہر احمق معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ اس میں پندار ہے۔ یہ پندار خلقی اور امیرانہ نہیں ہے۔ اس لئے اسے زندہ رکھنے کے لئے نئے نئے انداز اختیار کرنے ضروری ہیں جن میں اپنی ذہانت کا منوانا اور ان مشاغل میں بڑھنا سبقت لے جانا بھی ہے جو امیروں کا وظیفہ ہیں۔

اس کے لئے شہرت علم کا بدل ہے۔ دولت گذاری اسکا بہترین

ہیں پھر بھی ہماری قوتِ سامعہ ان کی کرخت اور ناہموار آوازوں سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ ہمارے (وجدان) میں ہر قسم کے انسانوں کو دیکھ کر تازگی پیدا ہوتی ہے۔ اور ہم ان بے شمار چہروں میں دلوں کے پرتو دیکھتے ہیں۔ یہ خوش ہیں یا نہیں؟ نوابوں اور نوچیوں کی طرح یہ بھی مصنوعی ہیں یا ان میں آزاد پرندوں کی سی بات ہے؟ یہ جنسی طور پر صحت مند ہیں یا ہر انجمن کی رونق ہیں؟ ہمارے دل میں یہ سوالات پیدا ہوتے ہیں اور یہ ایک انسانی جذبہ ہے۔ اس کی مدد سے ہماری نظر وسعت اور ہمارے دل و دماغ رعنائی حاصل کرتے ہیں۔ رسوا پھر ہماری مدد کرتے ہیں یہ ان کی فنی مہارت کا ثبوت ہے۔

"ایک صاحب ہیں وہ اپنے تنزیب کے انگرکھے اور اودی صدری نکے دار ٹوپی۔ چست گھٹنے اور مخملی چڑھویں جوتے پر اتراتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ ایک صاحب رنگا ہوا ڈوپٹہ سر سے آڑ باندھے رنڈیوں کو گھورتے پھرتے ہیں۔ ایک صاحب آئے تو ہیں میلہ دیکھنے مگر بہت ہی مکدر۔ چیں بہ جبیں کچھ چپکے چپکے بڑبڑاتے بھی جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ بیوی سے لڑ کر آئے ہیں۔ جن باتوں کے جواب بروقت سوجھے نہ تھے وہ اب یاد کر رہے ہیں۔ ایک صاحب اپنے چھوٹے سے لڑکے کی انگلی پکڑے اس سے باتیں کرتے چلے آتے ہیں۔ ہر بات میں اماں کا نام آتا ہے۔ اماں کھانا پکاتی ہوں گی ان کا جی ماندہ ہے اماں سو رہی ہوں گی۔ اماں جاگتی ہوں گی۔ بہت شوخی نہ کیا کرو۔ نہیں تو اماں حکیم کے یہاں چلی جائیں گی۔ ایک صاحب

سات آٹھ برس کی لڑکی کو سرخ کپڑے پہنا کے لائے ہیں کندھے پر چڑھائے ہوئے ہیں ناک میں ننھی سی نتھنی ہے اونچی چوٹی گندھی ہوئی ہے۔ لال شاہباف کا موباف پڑا ہے۔ ہاتھوں میں چاندی کی چوڑیاں ہیں۔ معصوم کے دونوں ہاتھ زور سے پکڑے ہیں۔ کلائیاں دکھی جاتی ہیں۔ کوئی چوڑیاں نہ اتارے۔ بچے پھر پہنا کے لانا ہی کیا ضرور تھا۔ لیجئے دوسرے صاحب ایک اور ان کے یار غار بھی ساتھ ہیں۔ فرمائشی گالیاں چل رہی ہیں۔ اماں پان تو لاؤ کھٹ سے پیسہ تنبولی کی دوکان پر پھینکا۔ معلوم ہوا آپ بڑے تونگر ہیں پیسہ دو پیسہ کی آپ کے آگے کیا اصل ہے۔"

"سرشام سے دو گھڑی رات گئے تک میلے کی سیر کی پھر گھر چلنے کی ٹھہری۔ اپنے اپنے میانوں میں سوار ہوئے اب جو دیکھتے ہیں خورشید کا میانہ خالی ہے ان کا کہیں پتہ نہ ملا۔

منظرنگاری

اس موقع پر اگرچہ انسانی مرقعے ہماری توجہ کا مرکز ہونے چاہییں اور ہوں گے لیکن اگر ہم رسوا کی منظرنگاری بھی دیکھتے چلیں تو فائدے سے خالی نہیں۔ نظارہ دکھانے سے پہلے رسوا ہمیں بتا دیتے ہیں کہ "یہ ساون کا موسم ہے" اس جملے سے ہمارے دل میں چند احساسات بیدار ہو جاتے ہیں۔ جو ہمارے تجربوں کی بنا پر ایک ہالہ سا بنا لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس ہالے میں کچھ مخصوص چیزیں ہی ابھر سکتی ہیں ساون کے مہینے میں پانی برستا ہے۔ اس وقت بھی آسمان سے دودھ کی دھاریں پھوٹ سکتی ہیں۔ یہ بات توقع کے عین مطابق ہے مگر "پانی برس چکا ہے"۔ اس جملے کی مدد سے ایک گریز ہوتا ہے اور وہ لمحے گرفت میں

مولوی:- پھر کیا کریں۔ ہمیں تو لکھنے کی عادت ہے۔

میں:- اسی سے تو آپ کے چہرے پر وحشت برستی ہے وہ آپ نے نہیں سنا ہے

تنہا منشیں کہ نیم دیوانگی است

مولوی:- اجی وہ کچھ سہی جس حال میں ہم ہیں خوش ہیں آپ اپنا مطلب کہیے۔

میں:- مطلب تو کتاب دیکھنے سے حل ہو گا بالفعل زبانی مباحثہ ہے۔ شیطان آدمی کا دشمن ہے اس سے ہر وقت ڈرتے رہنا چاہیئے۔" مولوی صاحب کا یہ خاکہ کہانی میں ذرا آگے چل کر آتا ہے ہم سے ایک غلطی ہو گئی مگر مجبوری کی بنا پر۔ اس میں کوئی مضائقہ نہیں کیونکہ ہمیں زمانے کو دیکھنا ہے۔ وقت کو خود پر حاوی کر لینا ہمارے مقصد کے خلاف ہے۔ بہر صورت ابتک جو کچھ ہوا ہے وہ یا تو خانم کے دالان میں یا نوابین کے ایوانوں میں یا کسی چہار دیواری میں ہوا ہے۔ ان بند کمروں میں عام طور سے وہی باتیں نظر آتی ہیں۔ فانوس اور چھت گیریاں۔ قیمتی اور بھاری بھرکم لباس مجرے۔ بار بار کھلتے اور بند ہوتے ہوئے دروازے روپے کا لین دین۔ گانے بجانے کی آوازیں۔ ناچتے ہوئے بدن۔ تھرکتی ہوئی بوٹیاں۔ رنگے ہوئے چہرے اور چلتی ہوئی آنکھیں۔ نوچیاں جادو کی پڑیاں ہیں جو ایک کمرے سے دوسرے . . . . . اور دوسرے سے تیسرے میں بہ حفاظت تمام لے جائی جاتی ہیں اور ہمیں بھی ان کے ہمزاد کی طرح ان کی پرچھائیں کے ساتھ ساتھ چلنا پڑتا ہے ہم اکتا جاتے ہیں ہمارا جی چاہتا ہے کہ ہم یہ بندشیں توڑ ڈالیں اور جست لگا کر کسی ایسی

فضا میں پہنچ جائیں۔ جہاں انسانوں کا ہجوم ہو جہاں چاند ہو۔ سورج ہو۔ کچھ ہو شیشہ باز کی دوکان نہ ہو۔ رتسوا ایک اچھے فن کار کی طرح ہمارے دل بات پا لیتے ہیں۔ انہیں اپنے مقصد کے لئے بھی اس فضا سے نکلنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ ہمیں اس معاشرت کی چند اور جھلکیاں دکھانا چاہتے ہیں۔ ابھی تک ہم نے فطری روانی کے ساتھ زندگی کا بہاؤ نہیں دیکھا ہے مگر:

"یہ تو ساون کا مہینہ ہے۔ سہ پہر کا وقت ہے۔ پانی برس کے کھل گیا ہے۔ چوک کے کوٹھوں اور بلند دیواروں پر جا بجا دھوپ ہے۔ ابر کے ٹکڑے آسمان پر اِدھر اُدھر آتے جاتے نظر آتے ہیں۔ پچھم کی طرف رنگ رنگ کی شفق پھولی ہے۔"

"آج جمعہ کا دن ہے۔ ہر جمعہ کو چوک میں سفید پوشوں کا مجمع ہوتا ہے عیش باغ کا میلہ بھی اسی روز ہوتا ہے۔ میلے میں وہ بھیڑ ہوتی ہے کہ اگر پھینکو تو سر ہی سر پہ جائے۔ جا بجا کھلونے والوں۔ مٹھائی والوں کی دوکانیں۔ خوانچے والے میوہ فروش۔ ہار والے۔ تنبولی۔ ساقنیں۔ بغرضیکہ جو کچھ میلوں میں ہوتا ہے سب کچھ ہے۔

یہ ہجوم دیکھ کر ہمیں تسکین ہوتی ہے۔ یہاں ہمارے حواس خمسہ بھی آزاد ہیں۔ اب تک ہم خاص قسم کے گانے اور سرگوشیاں سنتے اور خاص قسم کے چہرے دیکھتے چلے آئے تھے۔ یہاں پہلی دفعہ ہمیں شاقنیں نظر آتی ہیں وہ کیسی ہی سہی بہر حال ہمیں اپنی قوت باصرہ میں طراوت سی محسوس ہوتی ہے یہ لوگ بے تکی آوازیں لگاتے ہیں اور ایک دوسرے پر آوازے کستے

نسائیت اور کمزوری پر خاص روشنی ڈالتا ہے اور ان کے سفید بالوں کا احترام کرنے کے باوجود ہمیں ان پر زیر لب ہنسی آتی ہے۔

ان کے برعکس نواب چھبن ہیں۔ ان میں جرأت و مردانگی ہے۔ غالباً وہ زندگی کی یکسانیت سے اکتا گئے ہیں۔ ان کے دل میں محبت کی گرمی بھی ہے اور وہ اس کی خاطر بن اور بگڑ بھی سکتے ہیں۔ مگر وہ ان لوگوں میں سے ہیں جو انعام کی ہوس میں ایک بار تو سب کچھ لٹا دیتے ہیں مگر انعام نہیں ملتا تو مایوس بھی جلد ہو جاتے ہیں اور پرانی روش سے بیزار ہو کر میانہ روی کا دامن تھام لیتے ہیں۔ ان میں محبت ہے۔ وہ خاندان سے بغاوت بھی کرتے ہیں۔ البتہ خانم کی بے رحمی اور بسم اللہ جان کی بے وفائی سے ان میں جینے کا حوصلہ نہیں رہتا۔ وہ ڈوب کر جان دے دینا چاہتے ہیں، مگر پھر ابھر آتے ہیں اور گومتی کے دوسرے کنارے پر پہنچ کر ماضی سے مفاہمت کر لیتے ہیں۔ ان پہلوؤں کو دیکھ کر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کی سچی تڑپ ان میں بھی نہ تھی۔ بسم اللہ کی خاطر سب کچھ قربان کر دینا بھی ایک اتفاقی لغزش تھی۔ جس میں ان کے لئے عبرت کا کافی سامان تھا وہ اپنے گناہوں پر پچھتائے سب نے انہیں معاف کر دیا لیکن زندگی انہیں معاف نہیں کر سکتی۔ نواب سلطان ان سے ذرا مختلف ہیں۔ ان کا حصہ ناول میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس لئے ہم ان کے بارے میں آئندہ کچھ کہیں گے۔ سرِدست کچھ اور سہی۔ رسوا نے ان خاکوں میں اپنے بیان سے زندگی کا رنگ بھر دیا ہے۔ امراؤ جان میں اس قسم کے بہت سے خاکے ہیں۔ یہ خاکے اس لئے اور بھی جاندار ہو گئے ہیں کہ ان میں کم سے کم الفاظ اپنے بہترین سیاق و سباق میں شخص کی قدر و قیمت

اور اس کے موقع و محل کا لحاظ رکھتے ہوئے استعمال کئے گئے ہیں ساتھ ہی ایک اور خوبی یہ ہے کہ رسوا چہرے کو بھی اس انداز سے دکھاتے ہیں کہ اس میں نا محسوس طور پر مزاج کا خاصہ اور بانکپن ابھر آتا ہے یہ ہمیں پہلے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مزاج زمین کے کس حصے میں نشوونما پا سکتا ہے۔ اسطرح زمین پودے اور پھول پتیوں میں ایک قسم کی فطری استواری اور خاکے میں وثوق پیدا ہو جاتا ہے۔ یوں تو عام طور سے ان خاکوں میں رمز یہ طنز ہے۔ مگر جہاں کہیں مولوی صاحبان کے خاکے ہیں وہاں اس میں قیامت کا نکھار پیدا ہو گیا ہے۔ ان خاکوں میں اندرونی تضاد۔ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ پیدا ہے۔ چہرہ مہرہ وضع قطع اور بات چیت سے ایک دعویٰ ہوتا ہے اور فوری طور سے حرکات و سکنات سے اس کی نفی سرزد ہو جاتی ہے۔ اور بعض اوقات یہ تضاد ایک ہی لمحے میں اس تیزی کے ساتھ واقع ہوتا ہے کہ اس کی گرفت مشکل ہو جاتی ہے۔

ان صاحبوں میں کمزوری بھی ان کی طاقت کی مناسبت سے ہے۔ یہ خدا اور انسان کے درمیان واسطہ ہیں۔ مگر عام طور سے خدا کی بارگاہ میں بود و باش رکھتے ہیں۔ اور انسانوں پر وحی و الہام کی طرح نازل ہوتے ہیں یہ جو بات کہتے ہیں آخری ہوتی ہے۔ ان کے پاس جو صداقت ہوتی ہے وہ مکمل ہے۔ یہ انسان کو محض اس لئے کشتنی سمجھتے ہیں کہ اس میں الٰہی صفات نہیں ہیں۔ یہ ہر قسم کی پیشین گوئی کر سکتے ہیں۔ اور اگر آپ اس پر ایمان نہ لائیں تو آپ کو پیمبرانہ دعائیں بھی دیتے ہیں۔ زمین سے ان کا علاقہ نہیں مگر آکاس بیل کی طرح زمین کے تناور درختوں پہ چھا جاتے ہیں اور صدیوں تک ان کا رس پی پی کر شاداب رہتے ہیں۔ چھا جانے اور چھائے رہنے

کی پیاس پھر بھی نہیں بجھتی۔ انہیں علم کی ضرورت اور فائدہ کا احساس نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ یہ زندگی کو جامد سمجھتے ہیں اس سے ان کا ہر قانون تمام زمانوں کے لئے ہوتا ہے اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ ان کے نزدیک ایک ہی وقت میں کوئی بات سچی اور جھوٹی نہیں ہو سکتی اور جو بات کبھی وقت سچی ثابت ہو چکی ہو۔ ہر وقت اور ہر موقعہ کے لئے ویسی ہی رہتی ہے۔ انسان ان کے خیال میں چیزوں کا پیمانہ . . . . نہیں ہے یہ خود چیزوں کا پیمانہ ہیں جس سے اپنے علاوہ ہر چیز ناپی جا سکتی ہے اور یہی ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور اسی باعث ان کے خیال اور عمل۔ دعوے اور دلیل میں تضاد پیدا ہوتا ہے۔ ان بوڑھے مولوی صاحب کا ذکر تو ہم ابتداہی میں کر چکے ہیں جو زیتون کی تسبیح ہاتھ میں لئے، پائنچے چڑھائے درخت کی پھننگ پر چڑھ گئے تھے اور کبھی آسمان کو دیکھتے تھے اور کبھی بسم اللہ کو۔ اس خاکے میں بسم اللہ کا کردار بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ یہاں ایک اور خاکہ دیکھئے۔ یہ مولوی صاحب کان پور کی ایک مسجد میں رہتے ہیں۔ وہاں سوئے اتفاق سے امراؤ جان ہاری دکھیاری قسمت کی ماری پہنچ جاتی ہیں۔ یہاں جو مکالمہ ہوتا ہے وہ توجہ کے لائق ہے۔

"مولوی صاحب اگرچہ بہت ہی بے تکے تھے۔ مگر میری لگاوٹ اور دلفریب تقریر نے جادو کا اثر کیا۔ بھلا جواب کیا منہ سے نکلتا۔ ہکا بکا اِدھر اُدھر دیکھنے لگے میں سمجھ گئی کہ دام فریب میں آ گئے۔

مولوی:۔ (تھوڑی دیر کے بعد بہت سنبھل کے) اچھا تو آپ کا کہاں سے آنا ہوا؟

میں:۔ جی کہیں سے آنا ہوا مگر بالفعل تو یہیں ٹھہرنے کا ارادہ ہے

مولوی :۔ (بہت گھبرا کر) مسجد میں؟

میں :۔ جی نہیں بلکہ آپ کے حجرے میں۔

مولوی :۔ لاحول ولاقوۃ۔

میں :۔ اوئی مولوی صاحب مجھے تو سوا آپ کے کوئی اور نظر نہیں آتا :۔

مولوی :۔ جی ہاں! تو میں اکیلا رہتا ہوں، اسی لئے تو میں نے کہا۔ مسجد میں آپ کا کیا کام؟

میں :۔ یہ کیا خاصیت ہے کہ جہاں آپ رہتے ہوں وہاں دوسرا نہیں رہ سکتا۔ مسجد میں ہمارا کوئی کام نہیں۔ یہ خوب کہی۔ آپ کا کیا کام؟

مولوی :۔ میں تو لڑکوں کو پڑھاتا ہوں۔

میں :۔ میں آپ کو پڑھاؤں گی۔

مولوی :۔ لاحول ولا قوۃ۔

میں :۔ لاحول ولا قوۃ۔ یہ آپ ہر دفعہ لاحول ولاقوۃ کیوں پڑھتے ہیں۔ کیا شیطان آپ کے پیچھے پھرتا ہے۔

مولوی :۔ شیطان آدمی کا دشمن ہے۔ اس سے ہر وقت ڈرتے رہنا چاہیئے۔

میں :۔ خدا سے ڈرنا چاہیئے۔ موئے شیطان سے کیا ڈرنا۔ اور یہ کیا کہا، آدمی ہیں۔

مولوی :۔ (ذرا اکھڑ کر) جی ہاں! اور کون ہوں؟

میں :۔ مجھے تو آپ جن معلوم ہوتے ہیں، اکیلے اس مسجد میں رہتے ہیں۔ آپ کا دل نہیں گھبراتا؟

آئی ہے اور اس نے اپنی کشتیاں جلادی ہیں۔ وہ ان کے قلعوں میں شگاف پیدا کر رہی ہے۔ اندر عوام بدل رہے ہیں۔ ان میں بے چینی ہے اور ان کے دلوں سے ان کے اقتدار کا خوف نکل چکا ہے۔ خود ان میں کوئی اندرونی طاقت نہیں جس سے اس انقلاب کی حقیقت پر قابو پا سکیں۔ وہ ذہنی اور روحانی طور پر کھوکھلے ہیں۔ ماضی میں رہتے ہیں۔ حال کو سمجھ نہیں پاتے مستقبل کا کوئی آسرا نہیں۔ ان کے اخلاق و آداب۔ ان فلموں کی مثال ہیں جو طوفانی سمندر کی سطح پر دکھائی جائیں۔ انہیں خود نہیں معلوم کہ وہ کیا ہیں اور یہ تصویریں جو چاروں طرف دکھائی دیتی ہیں زندہ ہیں یا محض فریب ہیں۔ وہ جنسی تلذذ میں مبتلا ہیں اس لئے نہیں کہ انہیں اس میں کلاسیکی نغموں کا زیر و بم محسوس ہوتا ہے اور نہ اس لئے کہ وہ کوئی میدان سر کر کے آتے ہیں اور ان کے اعصاب میں تناؤ پیدا ہو گیا ہے۔ بلکہ محض اس لئے کہ وہ جسمانی طور پر کمزور ہیں اور ان کا وقت آخر ہے اور اسے کبھی نہ کبھی طور سے بہلانا ہے ان کے نزدیک دولت کی نمائش بھی اسی طرح ممکن ہے اور بزرگوں کی عیش پرستی کا احترام بھی اسی صورت سے ہو سکتا ہے۔ وہ محض روائتی ہیں ان کی شرافت اور جاہ و جلال، فنون اور خانہ داری مصاحبین اور ماتم۔ کھیل اور کہانیاں۔ مذاق اور محاشی۔ نفاست۔ فاتحہ اور نماز سب روائتی ہیں۔ وہ خود روایت ہیں۔

اس روایت پر مردنی چھا گئی ہے۔ مگر یہ ابھی قطعی طور پر مٹی نہیں ہے کچھ تو اس لئے کہ عوام بیدار نہیں کچھ اس لئے کہ اس میں کم ازکم ظاہری شان و شوکت باقی ہے۔ کچھ اس لئے کہ اس یک بیک مٹا دینا مغرب کی سیاسی مصلحت کے خلاف ہے۔ اور کچھ اس لئے کہ بعض افراد میں بعض

بعض خوبیاں بھی ہیں اور ان کے فیض سے کچھ شمیں بھی فروزاں ہیں۔

رسوا نے اس طبقے کے بعض مخصوص افراد کے خاکے دکھائے ہیں جن میں دو تین خاکے بہت جاندار ہیں۔ ان میں سے نواب جعفر علی خاں اثر کبھی نہیں بھولتے۔

"سن شریف کوئی ستر برس کے قریب تھا۔ منھ میں ایک دانت نہ تھا پشت . . . . . . خم ہو گئی تھی۔ سر میں ایک بال سیاہ نہ تھا مگر اب تک اپنے کو پیار کرنے کے لائق سمجھتے تھے۔ ہائے وہ ان کا کینچلی کا انگرکھا اور گلبدن کا پاجامہ۔ لال نیفہ۔ مصالحہ دار ٹوپی۔ کا کلین بٹی ہوئی"

"دو گھنٹے کے لئے مصاحبت کرکے چلی آئی تھی۔ اور تکلف سنئے نواب بوڑھے ہو گئے تھے۔ مگر کیا مجال نو بجے کے بعد دیوان خانے میں بیٹھ سکیں اگر کسی دن اتفاق سے دیر ہو گئی کھلائی آ کے زبردستی اٹھائے جاتی تھی۔ نواب صاحب کی والدہ زندہ تھیں ان سے اسطرح ڈرتے تھے۔ جسطرح پانچ برس کا بچہ ڈرتا ہے۔ بیوی سے بھی انتہا کی محبت تھی۔ بچپن میں شادی ہوئی تھی۔ مگر سوائے عشرہ محرم اور شب‌ون کے کسی دن علیحدہ سونے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔ فن موسیقی میں ان کو کمال تھا کیا مجال کوئی ان کے سامنے گا سکے۔ اچھے اچھے گویوں کو ٹوک دیا سوز خوانی میں یکتا تھے"۔

نواب صاحب کی خوبیوں سے انکار نہیں ہو سکتا لیکن یہ ان کی انفرادی خوبیاں ہیں جن کی بدولت وہ دوسروں سے ممتاز ہیں۔ "مگر سرکار سے ایک رنڈی کا اسم بندھا ہوا تھا" یہ جملہ ان کی روایت ان کے عوائد رسمیہ ان کی

عمل ہے۔ دولت اس کی سب سے بڑی پناہ ہے۔ احباب کا حلقہ اس کے پندار کی بہترین غذا ہے۔ قوی تر اس کے نزدیک بہتر ہے اور بہتر اس کے لئے مثال ہے۔ تقلید میں وہ غلو کو برا نہیں سمجھتا۔ وضعداری کو اچھی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ شعر و شاعری میں اس درجہ کمال پہنچایا ہے کہ "ریختی گویوں سے پہلے اس کا کلام" پڑھا جاتا ہے۔ فراخدلی میں اپنی مثال نہیں رکھتا کیونکہ والد مرحوم رشوت نذرانہ کے روپے سے ایک بڑا علاقہ چھوڑ گئے ہیں"۔ ذہنی اور جذباتی طور پر خاصہ بلند ہے" اس لئے یاروں کے کہنے سننے سے امراؤ جان کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ زندہ ہے اس لئے خیال ترقی کرتے کرتے "اشتیاق" تک پہنچ جاتا ہے۔ مخلص ہے۔ اس لئے آخر کو عشق اور اس کے بعد "جنون" ہو جاتا ہے۔ دل میں نور ایمان رکھتا ہے اس لئے "دعا تعویذ کی تاثیر" سے پانچ ہزار روپے پر توڑتا ہے۔

یہ راشد نہیں ایک پورا طبقہ ہے جو ایک مصنوعی اخلاق۔ مصنوعی پندار مصنوعی عشق۔ مصنوعی شعر و شاعری میں کمال رکھتا ہے۔ یہ اپنے کمالات سے شرمندہ نہیں۔ یہ مردہ بھی نہیں کیونکہ قوی تر لوگوں تک رسائی حاصل کرنے کے لئے عمل کرتا ہے۔ ان کی تقلید میں خلوص برتتا ہے۔ اس کے پاؤں تلے زمین ہے کیونکہ اس کے پاس بزرگوں کی دولت بھی ہے اور وجاہت خاندانی کا تمغہ بھی۔ اس کے دامن میں اخلاقی قدریں نہیں مگر دعوے تو ہیں۔ اسے چھپ کر وار کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس کی زندگی حادثہ نہیں۔

نواب جعفر علی خاں اور نواب چھبن

نواب جعفر علی خاں اور نواب چھبن اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو آپ اپنے دام میں گرفتار ہے۔ جو اس معاشرت کا خالق بھی ہے اور اس کی مخلوق بھی۔ کبھی زمین اس کے محور پر گھومتی اور اپنا گریباں چاک کر کے اس کی تلوار کے قبضے کو چومتی تھی۔ مگر اب ایسا نہیں ہے۔ صدیاں گزر گئی ہیں وہ زندہ اصول جنہوں نے زمین کے سینے کو برما دیا تھا اب مردہ ہو چکے ہیں۔ ریاست کے وہ قوانین جو سماج کے اعلیٰ تصور سے پیدا ہوئے تھے آب ظلم کا آلۂ کار بن گئے ہیں۔ وہ جمالیاتی قدریں جن سے فنون لطیفہ میں توازن و تناسب اور مردانگی پیدا ہوئی تھی اب محض صورت پرستی میں تبدیل ہو کر رہ گئی ہیں۔ دولت جو پہلے ایک حد تک اشخاص کی محنت اور طبقوں کی افادیت کے مطابق تقسیم ہوتی تھی۔ اب ایک مدت سے صرف چند لوگوں کی میراث بن گئی ہے تقدیر پرستی عام ہے اور خدا کے تصور میں انقلاب کی کوئی قوت باقی نہیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ یہ قدریں ایک مدت سے اپنی افادیت کھو چکی تھیں۔ اب ان کا بوا ب دعویٰ پیدا ہو گیا ہے جس میں مغرب کے سیلاب نے کاروبار اور حیات و کائنات کی کچھ اور قدریں بھی شامل کر دی ہیں۔ وہ طبقہ ابھی موجود ہے جس نے اس تہذیب کو جنم دیا تھا۔ اس کے ہاتھ میں دولت ہے اس کے پاس برائے نام طاقت بھی ہے مگر اس میں نہ خود کو بدلنے کی صلاحیت ہے نہ وہ عوام سے زندگی مستعار لے سکتا ہے۔ نہ اس میں حملہ آوروں کے مقابلے کی ہمت ہے۔ اس کے دل و دماغ میں کوئی ہل چل بھی نہیں ہے۔ کیونکہ وہ اپنی ہار مان چکا ہے۔ باہر سے ایک زندہ قوم نئے طمطراق کے ساتھ

آجاتے ہیں۔ جو گزر تو چکے ہیں مگر حال کے لمحوں پر اپنا اثر چھوڑ گئے ہیں۔ اس کے بعد کیا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے اس کے بارے میں کچھ واقفیت تو اوپر کے دیئے ہوئے جملے ہیں اور کچھ ہمارے گزشتہ تجربوں میں موجود ہے ہم پیشین گوئی کر سکتے ہیں۔ بشرطیکہ ہمیں وقت کا احساس ہو۔ یہ احساس بھی تیسرے جملے سے ہو جاتا ہے یعنی "سہ پہر کا وقت ہے"۔ اب ہمیں دو باتیں معلوم ہیں "پانی برس کے کھل چکا ہے" اور "سہ پہر کا وقت ہے" تیسری بات از خود ہمارے ذہن میں آسکتی ہے۔ وہ رسوا کے الفاظ میں یہ ہے "چوک کے کوٹھوں اور بلند دیواروں پر جابجا دھوپ ہے۔ ابر کے ٹکڑے آسمان پر آتے جاتے دکھائی دیتے ہیں"۔ آسمان اور چوک کے کوٹھوں کا نام لیکر رسوا نے اس مخصوص فضا کے خطوط کو اور بھی واضح اور گہرا کر دیا ہے۔ ہم ان کے سائے میں چلتے ہیں اور ہماری نگاہیں وہاں پڑتی ہیں جہاں زمین اور آسمان ملتے دکھائی دیتے ہیں یہیں ہمارے ذہنی نقش اور اس نظارے کی تصویر کا حاشیہ ہونا چاہیئے۔ یہاں پہنچ کر رسوا کا آخری جملہ ہمارے کام آتا ہے "نہ رنگ کی شفق پھولی ہوئی ہے"

آخری جملہ پڑھتے ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ فضا نے ہمیں چاروں طرف سے ڈھانپ لیا ہے تصویر پوری ہو گئی اسے بنانے میں رسوا نے جہاں رنگ سے کام لیا ہے وہاں اس میں بڑی نازک منطق بھی ہے۔ کسی چیز کو جانتے یا کسی فضا کو متعین کرنے کے لئے منطقی طور پر جو سوال ہمارے سامنے آتے ہیں یعنی کہاں ہے؟ کب ہے؟ کیوں ہے؟ ان کے جواب ان جملوں میں اس خوبصورتی اور سلیقے سے آ گئے ہیں۔ کہ ہمیں اس دعوے کے ماننے میں کوئی تامل نہیں ہو سکتا کہ رسوا کے یہاں واقعہ میں اور شعر میں

کوئی فرق نہیں ان کی منطق اتنی نازک ہے کہ وہ شعر کے جامہ ہی میں سما سکتی ہے۔

اب اس ہجوم کو دیکھئے۔ اگر آپ اسے محض تکنیک کے اعتبار سے دیکھیں تو رسوا اس معیار پر نہ صرف یہ کہ پورے اتریں گے بلکہ ان کے یہاں پھر کبھی ایسی بات سے دوچار ہوں گے جسے ماورائے سخن کہنا چاہیئے۔

بہرحال یہاں ہمیں صرف تین باتیں یاد رکھنی چاہییں۔ رسوا بالکل ابتدا میں خورشید جان کے حسن۔ اس کی جامہ زیبی اور اداسی کی تصویر کھینچتے ہیں۔ یہ تصویر کچھ ایسی ہمدردی اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کی گئی ہے کہ قاری کے لئے اس کا بھلا دینا کسی طرح ممکن نہیں۔ میلے کی سیر کے وقت وہ ہمارے دل و دماغ میں بسی رہتی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ وہ اس میلے کے لئے پس منظر کی موسیقی کا حکم رکھتی ہے۔ رہے تماشائی سو وہ ایک سیلاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رسوا اس بہاؤ میں سے دوچار لہریں چن لیتے ہیں۔ دراصل یہ لہریں سیلاب کی طاقت اور رفتار کا پیمانہ ہیں اور یہ سطح سے ابھر کر ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ ان میں ایک خاص قسم کا بانکپن ہے۔ ہم انھیں پاس سے دیکھتے ہیں اور ان کے نفس کی گہرائی تک پہنچ جاتے ہیں۔

ظاہر ہے ہم ان میں اور ان کے علاوہ دور و نزدیک جو کچھ دیکھتے ہیں امراؤ جان کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ اس لئے اس ہجوم پر حکم لگاتے وقت ہمیں امراؤ جان کی پیشانی کے خطوط دیکھنے ہوں گے واپسی کے وقت اس پر کیا اثرات ہیں۔ اس کے منہ کا ذائقہ کیسا ہے؟

یہ تو ہمیں پہلے سے معلوم ہے کہ امراؤ جان کے ساتھ اور بھی کئی نامحرم گذار یار ہیں جن کے میانے موتی جھیل کے کنارے بڑی دیر سے ان کے منتظر ہیں۔ یہاں پہنچ کر کیا ہوتا ہے۔ اسے امراؤ جان کے الفاظ میں سنیئے۔

"دو گھڑی رات گئے تک میلے کی سیر کی پھر گھر چلنے کی ٹھہری
اپنے اپنے میانوں میں سوار ہوئے اب جو دیکھتے ہیں خورشید
کا میانہ خالی ہے ان کا کہیں پتہ نہ ملا۔"

چلتے وقت امراؤ جان نے اس کے جوبن کو جی بھر کر دیکھا تھا شاید خورشید جان کو اس کی نظر لگ گئی۔ راستہ میں اسے یہ دیکھ کر ہنسی آئی تھی کہ ایک صاحب اپنی بچی کے ہاتھ اس نئے زور سے پکڑے ہوئے ہیں کہ اس کی کوئی چوڑیاں نہ اتار لے۔ لوٹتے وقت اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی نے زمین پر انگارے بچھا دئے ہیں۔ اس واردات میں رمزیہ طنز بھی ہے اور مجموعی تاثر بھی۔ سسنی بھی ہے اور ایک بھید بھی جس کے جلد یا بدیر کھلنے کی توقع ہے مگر جو ہونا تھا سو ہو گیا۔ یہ فن کار کی مشیت ہے اور اس میں کسی کو چارہ نہیں۔ ہم نے کہا تھا کہ رسوا نے اس بہاؤ سے چند لہریں چن لی ہیں۔ انھیں پرکھنا، جانچنا اور سمجھنا ضروری ہے۔

یہ لہریں ہماری اور آپ کی طرح انسان ہیں۔ یہ زندہ ہیں ہم انھیں ٹھیک ٹھیک کر وہ راز دریافت کر سکتے ہیں جو ان کے بطون میں چھپا ہوا ہے۔ ان کے چہرے بولتے ہیں۔ اور ان کی زبان میں لکنت نہیں۔ ان میں سے ایک صاحب مخملی چڑھویں جوتے پر اتراتے چلے جاتے ہیں"۔ انہیں دیکھ کر ہمیں ہنسی آتی ہے۔ مگر وہ یہ کہتے ہوئے کہ :

خوشی کسی کی میراث نہیں اور کبھی کبھی تو نادار بھی مسکرا سکتے ہیں۔

انتقاماً ہی سہی، ______

آگے بڑھ جاتے ہیں۔

دوسرے صاحب رنڈیوں کو گھورتے پھرتے ہیں"

یہ کوئی اچھی بات نہیں۔ لیکن اگر ان سے سوال کیا جائے تو ممکن ہے کہ وہ شکایت کے انداز میں غالب کا یہ شعر پڑھ کر خاموش ہو جائیں کہ۔ ۔ ۔

حساب مے در امش در رنگ و بو

نہ جمشید و پرویز و بہرام جو

ایک اور صاحب "چیں بہ جبیں کچھ بڑبڑاتے بھی جاتے ہیں" شاید اس دنیا میں ان کا کوئی رفیق نہیں۔ ان کا بدن میلے میں ہے۔ مگر ان کی روح کہیں اور ہے وہ ہم سے پوچھتے ہیں کہ عام طور سے انسانوں میں کتنا فاصلہ ہوتا ہے۔

"ایک صاحب اپنے چھوٹے سے لڑکے کی انگلی پکڑے اس سے باتیں کرتے چلے جاتے ہیں۔ ہر بات میں اماں کا نام آتا ہے۔ اماں کھانا پکاتی ہوں گی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اماں کا جی ماندہ ہے۔ ۔ ۔ ۔

اماں سو رہی ہوں گی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اماں جاگتی ہوں گی"۔

بظاہر یہ چند لفظوں کی تکرار معلوم ہوتی ہے۔ لیکن کی تہہ سے دل و نگاہ کی پاکیزگی کی سوتیں پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ابھی اس دنیا میں ایسے لوگ موجود ہیں جو عورت ہیں۔

ایک صاحب اپنی بچی کے دونوں ہاتھ زور سے پکڑے ہیں۔ کلائیاں دکھی جاتی ہیں۔ کوئی چوڑیاں نہ اتار لے۔ ہمیں ان کی حماقت اور ظلم دونوں پر پیار آتا ہے۔ انھیں اپنی بچی سے کتنا لگاؤ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ ہمیں اپنی آنکھ

کے اشارے سے چوکنا کر دیتے ہیں" دل کہتا ہے کہ یہاں ہر بات غیر یقینی ہے۔ غنیم گھات میں ہے۔ خدا جانے کیا پیش آئے؟"

"لیجئے ایک اور صاحب نے پلیہ کھٹ سے تنبولی کی دوکان پر پھینکا۔ معلوم ہوا کہ آپ بڑے تونگر ہیں۔ پیسے دو پیسے کی کی آپ کے آگے کیا اصل ہے .... معمولی گالم گلوچ کے بعد۔ ملاقات سلام۔ بندگی۔ مزاج پرسی جو بے تکلف دوستوں میں ہوا کرتی ہے۔ ابے پان تو کھلوا۔ لطف یہ کہ آپ مسلمان یا رہندو۔"

اگر یہ چھوٹی چھوٹی خوشیاں۔ عوام کی سادہ دلی اور آپس کی محبتیں۔ جن میں ذاتی فائدہ اور نقصان کو دخل نہیں ـــــ رسوا کی نگاہ سے دیکھئے تو اس ماحول کی افسردگی میں تازگی کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے اور امید نیا جوڑا بدل کر سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔

رسوا کے سماجی شعور کی جھلکیاں

یہاں پہنچ کر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم رسوا کی ہمدردیوں پر بھی اک نظر ڈالتے چلیں ہم دیکھتے ہیں کہ اس ناول میں ہر قسم۔ ہر طبقہ اور ہر مزاج کے لوگ ہیں رسوا انہیں بے لوثی کے ساتھ دکھاتے ہیں۔ آدمیوں کے بارے میں ان کا زاویۂ نگاہ وہی ہے جو امراؤ جان کا ہے یعنی .... برے آدمی بھی بالکل برے نہیں ہوتے" چنانچہ ہمیں ان نوابین میں بھی جو ہر اعتبار سے ناکارہ ہیں۔ چند ذاتی خوبیاں مل جاتی ہیں۔ لیکن رسوا کی قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے کردار کی بنیادی خصوصیات کو ابھارنے پر اپنی پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔ اور ان دوسری خصوصیات

کو صرف اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں جتنی انہیں ایک پیچیدہ کل میں۔ یعنی کردار کی شخصیت اور ماحول کی تصویر میں حاصل ہونی چاہیئے۔ اسطرح کردار کی بنیادی خصوصیات۔ اس کی دوسری خوبیوں اور خامیوں سے مل کر اس میں اور اس کے طبقے اور پورے ماحول میں ایک سچا تناسب اور واضح تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ رسوا کا یہ وصف دراصل ان کے سماجی شعور سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ نوابین اور عوام۔ طوائفوں اور گھریلو عورتوں۔ مولویوں اور خدا کے سادہ دل بندوں میں فرق کرتے ہیں اور ان سے کرداروں کے محرکات کی روشنی میں اور ان کے ذاتی اعمال کے وسیلے سے سطح پر سے آتے ہیں۔ جس سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ نواب جعفر علی کی اس خوبی کے باوجود کہ وہ اپنی ماں سے غیر معمولی محبت رکھتے ہیں اور نواب چھبن کی اس خوبی کے باوجود کہ وہ اپنی محبت کی خاطر اپنے گھربار اور جائیداد کو چھوڑ دیتے ہیں۔ ہمیں ان کے طبقے سے کوئی دلچسپی پیدا نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس ہمیں ان ڈاکوؤں اور طوائفوں سے گہری ہمدردی محسوس ہوتی ہے جو اپنی ضرورت سے ہار مان کر وہ سب کچھ گوارا کر لیتے ہیں۔ جو بہتر حالات میں وہ کبھی گوارا نہ کرتے۔

بہرحال اس میلے میں ہماری ملاقات ان سے بھی ہو گئی جنہیں عوام کہتے ہیں۔ ہم نے ان کی زندگی اور اس کے امکانات۔ ان کی روح و بدن کی گرمیوں۔ ان کے حوصلوں اور مجبوریوں کی بھی ایک جھلک دیکھ لی۔ یہاں آ کر ہم پہلی بار کھلی ہوا میں سانس لیتے ہیں اور ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں صرف نوابین ہی نہیں بستے کچھ ایسے لوگ بھی بستے ہیں جنہیں زندگی سے پیار ہے۔ جو اپنی قوت بازو سے کماتے اور کھلے دل سے خرچ کرتے

ہیں اور جن کے سینوں میں ابھی تک حسن کا گرم احساس باقی ہے۔

امراؤ جان جب میلے سے لوٹتی ہیں تو خورشید جان کا میانہ خالی پاتی ہیں۔ ابھی ابھی ہمارے حواس آزاد ہوئے تھے کہ ہم پھر اسی زندگی کے دائرے میں پہنچ جاتے ہیں جو غیر محفوظ ہے۔ محدود ہے اور غیر یقینی ہے۔ اسے دیکھ کر ہمارے دل میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس ماحول میں کوئی ایسا بھی ہے جس کے لئے یہ زندگی محفوظ ہو۔ یقینی ہو اور اتنی محدود بھی نہ ہو شاید کوئی بھی نہیں۔ تو پھر کوئی ایسا ہو جو زندگی اور موت دونوں کی تاب لا سکے۔ زندگی کی نہ سہی موت ہی کی سہی۔ جس کے بدن میں شیطان ہو۔ اپنے بلند معنی میں نہ سہی پست معنی ہی میں سہی۔ کوئی ہو کیسا ہو۔ مگر کوئی ایسا ہو جو ان حدود کو نہ مانے۔ ان زنجیروں کو توڑ دے۔ جو وار کر سکے، وار الٹا پڑے۔ اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ گر جائے۔ بلا سے گر جائے۔ مگر ضرب تو لگا سکے۔ دوڑ تو سکے۔ خواہ کوئی سمت ہو یا نہ ہو۔

رسوا کا نشانہ کبھی خطا نہیں ہوتا۔ وہ اپنے قاری کو عام طور سے مایوس نہیں کرتے۔ ان کے سینے میں وہ کشادگی نہ سہی جو سفید رلش بالزک کے حصے میں آئی ہے۔ مگر ان میں وہ سچائی ضرور ہے تو پھر وہ شخص کہاں ہے جس کے ہم متلاشی ہیں۔ آئیے وہاں چلیں جہاں امراؤ جان شکار زندہ کی گھات میں ہیں۔ اب یہ سطریں ملاحظہ کیجئے جو یہاں وہاں سے لی گئی ہیں۔

فیض علی کا کردار

ایک صاحب جن کی وضع شہر کے بانکوں ایسی تھی سانولا رنگ۔ چھریرا بدن ایک دوشالہ کمر سے لپیٹے اور ایک سر سے باندھے میرے کمرے میں درآنہ

نچلے آئے اور آتے کے ساتھ ہی قالین پر بیٹھ گئے۔ کسی قدر بے تکلفی کے ساتھ بوا حسینی کا ہاتھ پکڑ لیا........ بوا حسینی نے گود پھیلائی۔ انہوں نے چھن سے روپے پھینک دئے۔ وہ صاحب میرے ہی کمرے میں شب باش ہوتے۔ کوئی پہر رات باقی ہوگی کہ مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے کسی نے کمرے کے نیچے آکر دستک دی وہ صاحب فوراً اٹھ بیٹھے اور کہا تو اب میں جاتا ہوں........ ان صاحب کا نام فیض علی تھا۔ پہر ڈیڑھ پہر رات گئے آتے تھے اور کبھی آدھی رات کو اور کبھی پچھلے پہر اٹھ کے جاتے تھے۔ مہینے ڈیڑھ مہینے میں کئی مرتبہ دستک یا سیٹی کی آواز میں نے سنی اور فوراً فیض علی اٹھ کر روانہ ہو گئے........ فیض علی کو مجھ سے محبت تھی........ اگر میرا دل ابتدا سے گوہر مرزا کی طرف مائل نہ ہو گیا ہوتا تو میں ضرور فیض علی سے محبت کرتی اور اسی کو دل دیتی........ اس کو روپے پیسے کی کوئی پروانہ تھی۔ ایسا دل چالاک آدمی میں نے رئیسوں میں دیکھا نہ شہزادوں میں۔"

اب یہ سطریں ملاحظہ ہوں:۔

"........ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ میاں فیضو بندھے چلے آتے ہیں۔ منہ پر ڈوپٹہ ڈالے ہوئے۔ ان کی صورت دکھائی نہیں دیتی۔ دوپہر سے پہلے کا واقعہ ہے........ حسب معمول فیض علی کوئی پہر رات گئے تشریف لائے...... آتے ہی کہا آج ہم باہر جاتے ہیں........ پرسوں ضرور

آئیں گے ۔ اچھا یہ کہو کہ ہمارے ساتھ تھوڑے دنوں کے لئے باہر چل سکتی ہو ......فیض علی نے میرے ساتھ وہ سلوک کیا تھا کہ اگر میں اپنے اختیار میں ہوتی تو مجھے ان کے ساتھ جانے میں کوئی بھی عذر نہ ہوتا ...... بوا حسینی نے آکر صاف جواب دیا ان کا باہر جانا کسی طرح نہیں ہو سکتا ۔"

فیض علی :۔ دوگنی تنخواہ پر بھی۔

بوا حسینی :۔ چوگنی تنخواہ پر بھی ممکن نہیں۔ ہم لوگ باہر نہیں جانے دیتے ۔

فیض علی :۔ خیر جانے دو ۔

بوا حسینی چلی گئیں ۔ مگر میں نے دیکھا کہ فیض علی کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے ۔ (میں نے دل میں ٹھان لیا کہ اس شخص کا ضرور ساتھ دوں گی)

میں :۔ اچھا تو چلوں گی ۔

فیض علی :۔ اچھا چلو گی !

میں :۔ ہاں کوئی جانے دے یا نہ جانے دے میں ضرور چلوں گی ۔

فیض علی :۔ دیکھو دغا نہ دینا ورنہ اچھا نہ ہوگا ۔

ان سطروں میں فیضو کے خدوخال ہی نہیں اس کی شخصیت کے وہ تمام پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں ۔ جن میں چونکا دینے والی بات ہے ۔ امراؤ جان کی خلوت میں وہ اس انداز سے آتا ہے گویا اس نے ابھی کوئی معرکہ سر کیا ہے اور اس میں اتنی قوت ہے کہ جہاں پاؤں رکھ دے گا وہاں کی زمین پگھل کر موم ہو جائے گی ۔ ہم اس کے تیور دیکھتے ہی کہہ اٹھتے ہیں کہ عورتیں

اور قلعے چلتے کے لئے ہیں۔ وہ زندہ لاوا ہے، وہ ناتراشیدہ بھی ہے مگر یہی اس کی طاقت کا راز ہے۔ وہ اخلاق کی بحروں سے آشنا نہیں۔ البتہ اس کے تقاضات پر اسے پورا عبور ہے۔ وہ آپ ہی اپنی زمین اور آپ ہی اپنا مطلع ہے۔ اس کی شریعت اس کے خون میں ہے۔ اس کے لہجے میں تیزی اور اس کی زبان میں تلوار کی سی کاٹ ہے۔ اس میں چھپا جانے اور اپنی بات کو منوا لینے کا حوصلہ ہے۔ وہ کنواری زمین سے فصل اگا سکتا ہے اور جیتی جاگتی آبادیوں کو بے دردی سے پامال کر سکتا ہے۔ جبھی تو امراؤ یہاں اتنی فریفتہ ہے کہ ایسا دل چالاک رئیسوں میں دیکھا نہ شہزادوں میں۔ وہ اپنے جوڑے پر پھنسنے کے لئے تیار ہے۔ مگر عبرت حاصل کرنے کے لئے تیار نہیں۔ وہ سب کچھ ہو سکتا ہے۔ مگر مجاور نہیں ہو سکتا۔ اس نے کوئی چیز ورثہ میں نہیں پائی۔ اس میں اپنی قوت ہے۔ اس لئے چھینتا ہے اور چھین کے پھینک دیتا ہے۔ وہ نچلا نہیں بیٹھ سکتا۔ اس میں کوئی ایسی بات ہے جو دوپہر کی دھوپ میں ہوتی ہے اور پھر بھی اس میں وہ نمک ہے جس میں امراؤ جان مر مٹنے کو تیار ہے۔ خانم کے گاہکوں میں یہ نمک کہاں، کہیں تاروں کی چھاؤں میں یہ سماں بھی . . . . . . اور پانی کے بلبلوں میں خون کی تلملاہٹ ہوتی ہے۔ رباب میں یہ گھن گرج کہاں ؟ "ہم پرسوں آئیں گے . . . . . . پرسوں ضرور آئیں گے۔ تھوڑے دنوں کے لئے باہر چل سکتی ہو؟" "دیکھو دغا نہ دینا ورنہ اچھا نہ ہوگا" اس لہجے میں گھلاوٹ نہیں۔ مگر کوئی گہری منطق ہے۔ اس میں شیطان بول رہا ہے۔ جبھی تو ایک رچی ہوئی طوائف کی رگوں میں زلزلہ آ جاتا ہے۔ اور وہ تھکے ہوئے پرندے کی طرح گردن جھکا دیتی ہے۔ اس

تندی کے باوجود اس کے دل میں گرمی بھی ہے۔ وہ دشمن سے بڑی بڑی قیمت وصول کرتا ہے مگر دوستی کی ہر قیمت ادا کرنے کو تیار رہتا ہے۔ وہ گرم جوشی سے ہاتھ ہی نہیں دباتا اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو بھی گرنے لگتے ہیں وہ ہیرے لٹا سکتا ہے۔ مگر ایک دوست کی نشانی کسی کو نہیں دے سکتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آوارہ گرد اسکا حکم مانتے ہیں کوتوال اسے چپکے سے چھوڑ دیتا ہے۔ سلار اس کے کام آتی ہے۔ فضل علی اسپر جان چھڑکتا ہے۔ امراؤ جان اسپر مرتی ہے۔ مگر حاصل یہ ہے کہ وہ جلال الدین شاہ خوارزم نہیں۔ رہزن ہے وہ زندہ ہے مگر تباہ کن۔ وہ عظیم ہے مگر گمراہ۔ ہم اس کے سائے میں پناہ لے سکتے ہیں مگر اس کے سایہ کا اعتبار نہیں۔ وہ اپنے دور سے میل نہیں کھاتا۔ مگر اس میں آگے دیکھنے کی صلاحیت بالکل نہیں۔ وہ معرکے کا قائل ہے۔ مفاہمت کا قائل نہیں۔ وہ غدر کر سکتا ہے انقلاب نہیں کر سکتا۔ بہرحال رسوا نے ہمیں مایوس نہیں کیا اور ہم آہستہ آہستہ اس خاص زمانہ میں پہنچ گئے۔ جب غدر کی آگ نے ملک کے گوشے گوشے کو ڈھانپ لیا ہے مگر اس آگ کے پھیلنے سے پہلے کئی باتیں ہو چکی ہیں۔ امراؤ جان خانم کے اقتدار سے بیزار ہو کر فیضو کے ساتھ نکل بھاگتی ہے۔ راستے میں راجہ دھیان سنگھ کے آدمی تانگہ گھیر لیتے ہیں۔ ان سے معرکہ ہوتا ہے یہ معرکہ سنسنی خیز ہے اور مصنوعی سا معلوم ہوتا ہے۔ شاید اس لئے کہ امراؤ جان جو کچھ دیکھتی ہے۔ سنولائے ہوئے گنوار اور سلگتے ہوئے توڑے۔ پردے کے اندر سے جھانک کر دیکھتی ہے۔

رسوا کے عہد کی سیاسی جھلکیاں

راجہ صاحب کے محلات میں ہماری ملاقات خورشید جان بھی ہو جاتی ہے۔ امراؤ جان کو اس کے روحانی سکون پر حیرت بھی ہوتی ہے اور خوشی بھی۔ حیرت اس لئے کہ لکھنؤ کی ایک رنڈی دیہات میں کیوں کر رہ سکتی ہے اور خوشی اس لئے کہ یہاں اسکا بدن کم از کم خانم کی ستم ظریفیوں سے قطعاً محفوظ ہے۔ یہاں یہ راز بھی ہم پر کھل جاتا ہے کہ خورشید جان عیش باغ سے یک بیک کیسے غائب ہو گئی تھی اس واقعے سے اس زمانے کی سیاست کا بھرم بھی کھل جاتا ہے اور ہمیں اس روشنی میں ریاست کے کل پرزوں کو دیکھنے کا موقع بھی مل جاتا ہے۔ دھیان سنگھ ایک طرف تو سرکاری حکم کی تعمیل کرتے ہیں۔ ڈاکوؤں پر چھاپہ مارتے اور انھیں لکھنؤ پہنچا دیتے ہیں دوسری طرف خانم سے لاگ ڈانٹ رکھتے ہیں اور اپنے آدمی اِدھر اُدھر لگائے رکھتے ہیں کہ موقع پاتے ہی خورشید جان کو اڑا لائیں۔ طاقت کا استعمال یا تو اس لئے ہوتا ہے کہ جاہ و منزلت میں اضافہ ہو یا اس لئے کہ ہوا و ہوس تسکین پائیں۔ دھیان سنگھ نواب وزیر کے ساتھ وہی برتاؤ کرتا ہے جو نواب وزیر شاہان دہلی کے ساتھ کرتے تھے۔ قوی دیکھتے ہیں تو حکم بجا لاتے ہیں۔ موقع پاتے ہیں تو سند مانگتے ہیں۔ وقت آتا ہے تو اپنا سکہ چلاتے ہیں۔ کوئی مرکز نہیں۔ کوئی قانون نہیں۔ کوئی دوست نہیں۔ کوئی دشمن نہیں۔ کوئی اصول نہیں۔ کوئی روایت نہیں۔ طوائف الملوکی ہے جو ہوتا ہے ہوتا رہتا ہے۔ جو بنتا ہے بگڑ جاتا ہے۔ خاندان تباہ ہوئے جاتے ہیں۔ وزراء انگریزوں کے اشارے سے سازشیں کرتے ہیں۔ انگریز طبیب دواؤں میں زہر ملانے کے موقع تلاش کرتے ہیں۔ نواب زنان خانے

کے گرد ہو کر رہ گئے ہیں۔ طوائفیں۔ ڈومنیاں اور پتریناں رات دن یلغار کرتی ہیں۔ ہر محل ایک کمین گاہ ہے جھاڑیوں میں ڈاکو چھپے ہوئے ہیں۔ عوام بے دست و پا ہیں۔ تہ خانوں میں بگھ ہے اور دیوان خانوں میں مرغ ناچتے ہیں۔ خانقاہوں کے چراغ گل ہو چکے ہیں۔ شاہ ولی اللہ کے مدرسے میں جنون کے آثار باقی نہیں۔ مُردوں کو رو چکے جو زندہ ہیں اپنے داغ دھونے میں لگے ہوئے ہیں۔ قرآن جزدان میں ہے۔ خدا آسمان پر ہے آدم کہیں نہیں ہے ؎

خدا ہم در تلاش آدمے ہست

فیض علی اور نانا فرنویس جان پر کھیلنا جانتے ہیں۔ وار بھی کر سکتے ہیں مگر سلیقے سے محروم ہیں۔ غدر ہوتا ہے۔ ہو جاتا ہے۔ آگ بھڑکتی ہے دب جاتی ہے خانم گوشہ نشین ہو جاتی ہیں، کون خانم؟ وہی جو اس دور کا زندہ اصول۔ اس معاشرت کی روح رواں اور اس جلوس کی آخری منزل تھیں۔ قیامت سی قیامت ہے۔

امراؤ جان کان پور کو روانہ ہوتی ہے۔ وہاں فیض علی گرفتار ہو جاتے ہیں۔ نواب سلطان کے ہاں مجرا ہوتا ہے۔ وہ کہیں باہر گئے ہوئے ہیں۔ ان کی بیگم سے تفصیلی ملاقات ہوتی ہے بیگم صاحب کا نام کسی زمانے میں رام دئی تھا۔ یہ وہی ہیں جو قصہ کی ابتدا میں ایک جھلک دکھا کر غائب ہو جاتی ہیں۔ دونوں نو گرفتار تھیں بکنے سے پہلے ایک کال کوٹھری میں انہوں نے اپنی زندگی کی سب سے بھیانک رات ساتھ ساتھ گزاری تھی اسی لئے روحانی طور پر ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ زمانہ کی گردش اور بے یقینی دیکھئے اور دونوں کا مقابلہ کیجئے۔ ایک وہاں ہے جہاں دن

کے سوا رات نہیں ہوتی اور ایک وہاں ہے جہاں دن اور رات میں کوئی فرق نہیں۔ دونوں اپنے آغاز کے اعتبار سے ایک ہیں مگر اپنے انجام کے اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایک بیوی ہے دوسری طوائف ایک روح و بدن کی پاکیوں کا سنجوگ ہے اور دوسری روح و بدن کا داسوخت ہے۔ ایک سلطان پر جان دیتی ہے اور نہیں پاتی۔ دوسری ابرو کے اشارے سے میدان مار لیتی ہے۔ عقیدے کے لحاظ سے ایک کے لئے سلگتی ہوئی آگ ٹھنڈی پڑ جاتی ہے اور دوسری جہاں پاؤں رکھتی ہے شعلے چاٹنے کو لپکتے ہیں۔ دونوں نے زندگی کی پہلی رات ایک ساتھ گزاری تھی۔ دونوں کہانی کے خاتمے سے ذرا پہلے ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ اسطرح آغاز اور انجام ایک دائرے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور پلاٹ ناول کی زمین سے ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ سڈول متناسب اور موزوں درمیان میں واقعات کی ایک زنجیر سی بن جاتی ہے۔ جس میں موضوع اور ساخت، دست دگر یہاں نظر آتے ہیں اور جس کی بدولت قاری کو جمالیاتی تسکین حاصل ہو جاتی ہے۔

مشاعرہ گو کسی قدر طویل معلوم ہوتا ہے لیکن وہ معاشرت کے مختلف پہلوؤں۔ فن کے زاویوں محفلوں کے ساز و سامان اور نئے اور پرانے کی کشمکش کو ظاہر کرنے کا ایک مفید ذریعہ تھا۔ اور رسوؔا اس کی مدد سے اس دور کی روحانی حالت کو دکھاتے اور اس کے ناخداؤں پر طنز کرتے ہیں اس مشاعرے سے نواب صاحبان کی سیرت کے علاوہ، تنقید کے ڈھنگ، تک بندی۔ ضلع جگت۔ لکھنؤ اور دہلی کے فرق اور آپس کی چشمک اور ہندوؤں اور مسلمانوں کی دوستی پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ نواب

چھبن کافی عرصے کے بعد دریافت ہوتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رسوا نے انھیں واقعیت سے مجبور ہو کر گومتی میں ڈبویا تھا۔ اور اب پلاٹ کی ضرورت سے ابھارا ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے کیونکہ جس وقت امراؤ جان نواب چھبن کا واقعہ بیان کرتی ہیں تو رسوا ان سے یہ سوال کرتے ہیں:

رسوا: اچھا اس موقع پر ایک بات پوچھ لینے دیجئے۔

امراؤ: پوچھیے۔

رسوا: نواب صاحب پیرنا جانتے تھے یا نہیں؟

امراؤ: کیا معلوم! یہ آپ کیوں پوچھتے ہیں؟

رسوا: اس لئے ...... کہ جو شخص تیرنا جانتا ہے وہ اپنے قصد سے نہیں ڈوب سکتا۔

اس مکالمہ میں یہ اشارہ چھپا ہوا ہے کہ نواب چھبن ہمیں کہیں نہ کہیں اور کبھی نہ کبھی جیتے جاگتے دکھائی دیں گے اور یہی ہوتا ہے۔

رسوا کی فنی بصیرت

فیضو اور دھنیان سنگھ کا معرکہ ضروری تھا۔ اور وہ ناول کے پلاٹ میں ایک مفید کڑی کا حکم رکھتا ہے۔ دلاور خاں کی گرفتاری۔ ممکن ہے کہ شاعرانہ انصاف کا ادنیٰ تقاضا سمجھی جائے۔ لیکن جس صورت سے اور جن مخصوص حالات میں اسے پیش کیا گیا ہے۔ وہ یقیناً فطری اور موزوں معلوم ہوتی ہے۔ آخر میں امراؤ جان کا ایک تبصرہ ہے جو ایک تو پلاٹ کی اس ضرورت کو پورا کرتا ہے کہ پرانی زندگی کے ستارے کجلاتے ہوئے دکھا دئے جائیں اور دوسرے وہ امراؤ جان کی زندگی کا خلاصہ ہے اور ان قدروں کا اثبات کرتا ہے جو خود امراؤ جان اور اس کے ساتھ ساتھ ہم اور آپ دریافت کرتے ہیں۔ یہ تبصرہ نہ تو وعظ

اور نہ امراؤ جان کے گناہوں کا کفارہ ہے اور نہ ناول کے دائرے سے باہر ہے۔ بلکہ دراصل پورے ناول کا منطقی نتیجہ اور تتمہ ہے۔

حسن تعمیر کی یہ بحث کہاں آنی چاہیئے تھی۔ اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں یہ بحث ضروری تھی اور ہماری رائے میں اسے وہیں آنا چاہیئے تھا جہاں پلاٹ ایک دائرے کی صورت میں ابھرتا نظر آئے پھر یہ ممکن نہیں کہ ہم ان خامیوں کو بھول جائیں جو اس دائرے کے حسن اور ہماری جمالیاتی تسکین میں خلل انداز ہوتی ہیں۔ یہ منطق فطری ہے اسی نے ہمیں گریز کرنے پر آمادہ کیا ورنہ ہم کانپور رہوتے ہوئے فیض آباد جاتے جہاں ایک بڑی حویلی کی ڈیوڑھی میں دو بوڑھی عورتیں گلے مل مل کر روتی ہیں اور صبح کو وہ نوجوان امراؤ جان کے سینے میں خنجر اتارنے کے لئے آتا ہے جسے اس نے اپنی گود وں میں کھلایا تھا۔ فیض آباد سے ہمیں لکھنؤ جانا چاہیئے تھا ہم لکھنؤ جاتے اور واقعات کے تسلسل اور بہاؤ کا ساتھ دینے کے لئے ہمیں جانا بھی وہیں چاہیئے۔ کیونکہ اب ناول اپنے انجام کو پہنچ گیا ہے۔ چنانچہ ہم اس وقت وہیں ہیں۔

غدر ہو چکا ہے۔ کجلائے ہوئے ستارے ایک ایک کر کے بجھ گئے ہیں۔ وہ لکھنؤ جو بادۂ شبانہ کی سرمستیوں میں ڈوبا ہوا تھا خاصا بدل گیا ہے۔ یہ تبدیلی کیا ہے اور کس نوعیت کی ہے؟ ہمارا مطالبہ کیا ہے اور فن کار اسے اپنے حدود میں پورا کرتا ہے یا نہیں؟ دیکھنا یہ ہے کہ رسوا واقعے کا بیان کرتے اور سبکدوش ہو جاتے ہیں۔ یا واقعیت کے چہرے سے پردہ ہٹا کر ہمیں سچی تسکین بہم پہنچاتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں وہ ہنگامے کی تاریخ پیش کرتے ہیں یا وہ تاثرات جو نتیجہ ہیں۔ ناگزیر ہیں اور ناظر کے دل

و دماغ پر دار دہوتے ہیں۔ رسوا دوسرا طریق کار اختیار کرتے ہیں کیونکہ وہ غدر کے لئے زمین ہموار کرچکے تھے۔ ہمیں یقین تھا کہ یہ سازوسامان کوئی دم میں بکھرنے والا ہے۔ دوسرے ان کی تصویر مختصر ؟ پر ہے۔ اس میں نانا فرنویس کے معرکے ریزیڈنسی کی تباہی اور اہل قریہ کی سخت جانی دکھانے کی گنجائش نہیں تھی تیسرے اس کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ کیونکہ یہ ان کے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔ ہمیں جن لوگوں سے واقفیت ہے انہیں ہم معرکے میں کب دیکھ سکتے ہیں۔ ان پر تو کچھ گزر ہی سکتی ہے وہ کسی المیہ کے موضوع نہیں بن سکتے کیونکہ ان میں خطرہ مول لینے کی ہمت نہیں۔ ہاں وہ خطرہ سے دوچار ہو سکتے ہیں۔ رسوا یہاں پھر اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ جو باتیں ہم جاننا چاہتے ہیں ان کا جواب ایک ایک کرکے ہمیں ان کے مخصوص منطقی شاعرانہ انداز میں مل جاتا ہے۔ غدر کے بعد لکھنؤ اور وہ لوگ کیا ہوئے جو ان در و دیوار کے پروردگار تھے۔ خانم کس حال میں ہیں۔ وہی جو اس دور کا زندہ اصول تھیں۔ نوچیاں کہاں ہیں۔ وہی جن کے دم سے قدم قدم پر بہار تھی۔ امراؤ جان کے سینے میں دل دھڑکتا ہے۔ وہ کونوں میں جھانکتی ہے اسے بیتے ہوئے دن یاد آتے ہیں یا نہیں ؟

طوالت سے بچنے کے لئے ہم ذیل میں چند سطریں نقل کئے دیتے ہیں وہ ہمارے سوالات کا جواب اور رسوا کی فنی بصیرت کا ثبوت ہیں۔ آخری سوال کو دماغ میں محفوظ رہنا چاہیئے۔ کیونکہ ماضی کا تبصرہ ناول میں ایک سمت کا حکم رکھتا ہے۔ اب یہ سطریں ملاحظہ ہوں :-

لکھنؤ میں آکر خانم کے مکان میں اتری۔ وہی چوک۔ وہی کمرہ۔ وہی ہم ہیں

اگلے آنے والوں میں سے کچھ لوگ، تو کلکتہ چلے گئے تھے۔ کچھ اور شہروں میں نکل گئے تھے۔ شہر میں نیا انتظام نیا قانون جاری تھے۔ آصف الدولہ کے امام باڑے میں قلعہ تھا چاروں طرف دھس بنے ہوئے تھے۔ جابجا چوڑی سڑکیں نکل رہی تھیں۔ گلیوں میں کھڑنجے بنائے جارہے تھے۔ نالے نالیاں صاف کی جاتی تھیں غرضکہ لکھنؤ اب اور ہی کچھ ہو گیا تھا۔"

"آصف الدولہ کے امام باڑے میں قلعہ تھا۔ چاروں طرف دھس بنے ہوئے تھے۔ ظاہری شکل وصورت میں اس سے بڑا انقلاب اور کیا ہو سکتا تھا۔ یہ ہمارے پہلے سوال کا جواب ہے۔

"زمانے کے انقلاب کے ساتھ خانم کی طبیعت بھی کچھ بدل گئی تھی مزاج میں ایک قسم کی بے پروائی سی آگئی تھی جو رنڈیاں نکل کر علیحدہ ہوگئی تھیں۔ ان کا تو ذکر کیا۔ جو ساتھ رہتی تھیں۔ ان کے روپے پیسے سے کچھ واسطہ و غرض نہ تھی" بہر حال ع

ان کو عبرت تو ہوئی غیر کے مرجانے سے

"رنڈیاں نکل کے علیحدہ ہوگئی تھیں" اس کی تفصیل آگے چل کر ملتی ہے۔ ایک سلونی شام کو یہ سب امراؤ جان کے کمرے میں جمع ہوتی ہیں اس میں خورشید جان بھی ہے جس کی موجودگی اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ غالباً راجہ دھیان سنگھ بھی غدر میں کام آگئے۔ یہ مجمع کچھ ایسی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ اس کو دیکھتے ہی ہمارے دماغ کی نہیں نسیں بیدار ہو جاتی ہیں یہ ایک زخم کا مسکرانا ہے۔ غدر کے ہنگامے کے بعد ان سب کا جمع ہونا ایک خوشگوار اتفاق ہے جس میں غضب کی عبرت ہے

یہ بجائے خود بھولی بسری یادیں ہیں جنہیں دیکھتے ہی ہم خواب و خیال کے عالم میں پہنچ جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے شعور کی قاش پانی میں ڈوب گئی ہے۔ اگلی صحبتیں اور پرانی چوٹیں غیر ارادی طور پر ایک ایک کر کے ابھر آتی ہیں۔ یہ سب ایک دوسرے سے ملتی نہیں۔ ایک معنی میں ماضی کی یادگار مناتی ہیں۔ یہ مجمع ایک مرحوم معاشرت کی تلخیص ہے اور اسپر نازک تبصرہ بھی۔ یہاں جو منظر نگاری کی گئی ہے وہ انتہائی خیال انگیز ہے۔ اور رسوا کے فن کو نمایاں کرتی ہے ان کے یہاں منظر مقصود بالذات نہیں ہے وہ ہمارے اندروں میں ایک خاص فضا پیدا کرتا ہے یا ہمیں کسی خاص فضا کے معنی و مفہوم سے آشنا کرتا ہے وہ ہمیں تو ایک نئے ماحول کے لئے تیار کرتا ہے یا بجائے خود ایک چھپی ہوئی تنقید ہوتا ہے۔ وہ انسان سے آزاد نہیں مگر انسان اس کی مخلوق بھی نہیں۔ ہاں وہ انسان کی زندگی کو وسعت بخشتا ہے۔ اب یہ اقتباس دیکھئے۔

"گومتی پار پہنچ کے گانا شروع ہوا، اس دن بیگا جان کا گانا ۔

جھولا کن ڈارو رے امریاں"

"کیا کیا تانیں لی ہیں کہ دل پسا جاتا تھا" آخری جملہ معنی خیز ہے اور جو کچھ پہلے کہا جا چکا ہے اس کی تائید کرتا ہے۔ اب یہ سماں دیکھئے۔

"سورج گنجان درختوں کی آڑ میں ڈوب رہا تھا۔ سبزہ پر سنہری کرنوں کے پڑنے سے عجب کیفیت تھی۔ جا بجا جنگلی پھول کھلے تھے چڑیاں سبزہ کی تلاش میں ادھر ادھر دوڑ رہی تھیں۔ سامنے جھیل کے پانی میں آفتاب کی شعاع سے وہ عالم نظر آتا تھا جیسے پگھلا ہوا سونا جھلک رہا ہے۔ درختوں کے

پتوں کی آڑیں کرنیں اور ہی عالم دکھا رہی تھیں آسمان پر شفق پھولی پھولی ہوئی تھی۔ اس وقت کا سماں ایسا نہ تھا کہ ایک خفقانی مزاج کی عورت جیسی کہ میں ہوں جلدی سے چھولداری میں چلی آتی۔ تماشہ دیکھتے ہوئے خدا جانے کتنی دور نکل گئی۔"

یہ سورج کی آخری کرنیں ہیں۔ یہ شام ایک پورے دور کی شام ہے۔ یہاں اس سوال پر بات چیت کرنے کی گنجائش نہیں کہ ہیرو کیا ہوتا ہے نیز اس ناول میں کوئی ہیرو ہے یا نہیں اور اگر نہیں ہے تو کیوں؟ یہاں ہم ناول کا ایک انتہائی خوبصورت ٹکڑا نقل کرتے ہیں۔ اس کا سرا ہاتھ آجائے تو کٹی باتیں آپ ہی آپ سلجھ جائیں گی وہ کوئی پہیلی نہیں بیداری کا خواب ہے اور رسوا نے اسے ایک ایسے موقع پر چسپاں کیا ہے کہ ہمیں ایک طرف ان کے منصب کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ ہو جاتا ہے اور دوسری طرف ہمارے دماغ پر ٹکڑے کی ناگزیری اور اس کی شدتِ جمال کا بے پناہ اثر ہوتا ہے۔ جزئیات کے انتخاب میں ان کے مشاہدے کی باریکی اپنی گواہ آپ ہے۔ اور یہ ناول نگار کی آخری کامیابی ہے۔ اس ٹکڑے میں الفاظ کی سادگی۔ ان کی فطری روانی اور ان کے اختصار پر بھی نظر رکھنی چاہیے۔ کیونکہ ہماری زبان میں غالباً وہی ایک ایسے ناول نگار ہیں جو کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ وہ فلابیئر کے اس نکتے کو پہچانتے ہیں کہ "ایک خیال ایک ہی صورت میں ادا ہو سکتا ہے" وہ ٹکڑا یہ ہے۔

"جمعہ کو آدمی آیا کہ خانم کی طبیعت کچھ علیل ہے تمہیں یاد کرتی ہیں فوراً سوار ہو کے گئی انھیں دیکھ کر گھر واپس آنے کا ارادہ

کیا جی میں آیا کہ ایک بھاری جوڑا نکالتی چلوں۔ کمرہ کھولا۔ دیکھا کمرے میں چاروں طرف جالے لگے ہیں۔ پلنگ پر منوں گرد پڑی ہے۔ فرش فروش الٹا ہوا پڑا ہے۔ اِدھر اُدھر کوڑا پڑا ہے۔ یہ حال دیکھ کر مجھ اپنے لگے دن یاد آئے۔ اللہ ایک دن وہ تھا کہ یہ کمرہ کیسا سجا سجایا رہتا تھا۔ دن بھر میں چار مرتبہ جھاڑو ہوتی تھی۔ بچھونے جھاڑے جاتے تھے۔ گرد کا نام نہ تھا۔ تنکا تک کہیں پڑا نہ رہتا تھا۔ یا اب یہ حال ہے کہ دم بھر بیٹھنے کو جی نہیں چاہتا۔ وہی پلنگ جس پر میں سوتی تھی اب اس پر قدم رکھتے ہوئے کراہت معلوم ہوتی ہے آدمی ساتھ تھا میں نے اس سے کہا ذرا جالے تو لے لے۔ وہ ایک سٹھیا کہیں سے ڈھونڈھ کر اٹھا لایا۔ جالے لینے لگے۔ اتنی دیر میں میں نے اپنے ہاتھ سے دری الٹی آدمی نے اور میں نے مل کر دری بچھائی۔ چاندنی کو ٹھیک کیا۔ جب فرش درست ہوگیا میں نے پلنگ کے بچھونے اٹھوا کر جھڑوائے۔ کوٹھری میں سے سنگاردان۔ پان دان۔ اگالدان اٹھا لائی۔ سب چیزیں اپنے اپنے قرینے سے لگا دیں۔ جسطرح کسی زمانے میں لگی رہتی تھیں۔ خود پلنگ سے تکیہ لگا کے بیٹھی۔ آدمی کے پاس خاصدان تھا۔ پان لے کے کھایا آئینہ سامنے لگ کے منہ دیکھا اگلا زمانہ یاد آگیا۔ شباب کی تصویر آنکھوں میں پھر گئی اس زمانہ کے قدردانوں کا تصور بندھ گیا گوہر مرزا کی شرارت۔ راشد علی کی حماقت۔ فیضو کی محبت۔ سلطان صاحب کی صورت

غرضکہ جو جو صاحب اس کمرے میں آئے تھے مع اپنی اپنی خصوصیات کے میرے پیش نظر تھے۔ وہ کمرہ اسوقت فانوس خیال بن تھا۔ ایک تصویر آنکھ کے سامنے آتی تھی اور غائب ہو جاتی تھی۔ پھر دوسری سامنے آتی تھی جب کل تصویریں نظر سے گزر چکیں تو یہ دورہ از سرنو پھر شروع ہوا۔ پھر وہی صورتیں ایک دوسرے کے بعد پیش آئیں۔ پہلے تو ایسے کئی دورے جلد جلد ہوئے اب ذرا توقف ہونے لگا۔ اب مجھ کو ہر تصویر پر زیادہ غور و فکر کرنے کا موقع ملا۔ جو واقعات جس شخص کے متعلق تھے ان پر تفصیلی نظر پڑنے لگی۔ پہلے جب دماغ کو چکر ہوا تھا تو صرف چند تصویریں نظر آئی تھیں اب ہر تصویر سے بہت سی نکلیں اور فانوس خیال کی وسعت بڑھنے لگی۔ تمام زندگی میں جو کچھ دیکھا سب نگاہ کے سامنے تھا۔ اس اثنا میں ایک مرتبہ سلطان صاحب کا پھر خیال آیا تو اس کے ساتھ ہی پہلے مجرے کا تمام جلسہ جس میں سلطان صاحب کو دیکھا اور دوسرے دن ان کے خدمت گار کا آنا پھر ان کا خود تشریف لانا مزے مزے کی باتیں۔ شعر و سخن کا چرچا۔ خان صاحب کا مخل صحبت ہونا۔ بدزبانی کرنا۔ سلطان کا تمنچہ مارنا۔ خان صاحب کا گر پڑنا شمشیر خاں کی جاں نثاری۔ کوتوال کا آنا۔ خانصاحب کا گھر پہنچوانا۔ مگر سلطان صاحب کا نہ آنا۔ محفل میں ان کو دیکھنا لڑکے کے ہاتھ رقعہ بھیجنا۔ پھر از سر نو رسم ہونا۔ نواز گنج کے جلسے۔ یہ سب واقعات اسطرح سے معلوم ہوتے تھے

جیسے کل ہوئے ہیں۔ یہ دورے برابر چل رہے تھے۔ مگر جب پہلے مجرے کے بعد سلطان صاحب کے آدمی کا پیام لے کر آنا یاد آتا تھا۔ طبیعت کچھ رک سی جاتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس موقعہ پہ کچھ چھوٹ جاتا ہے اتنے میں آدمی نے زور سے چیخ ماری "بیوی دیکھیے وہ کنکھجورا آپ کے ڈوپٹہ پر چڑھا جاتا ہے۔" میں نے ادئی کہہ کے جلدی سے دوپٹہ اتار کر پھینک دیا۔ الگ جا کھڑی ہوئی آدمی نے دوپٹہ اٹھا کے جھاڑا۔ کنکھجورا پٹ سے گرا اور رینگ کے پلنگ کے سرہانے پائے کے نیچے گھس گیا۔ آدمی نے پلنگ کا پایا اٹھایا۔ اب جو دیکھتے ہیں تو پائے کے نیچے پانچ اشرفیاں برابر جمی ہوئی ہیں۔"

یہ خاصا طویل اقتباس ہے اس میں غدر کے اثرات جس خوبی کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔ اسپر تنقید کی ضرورت نہیں یہ وہی کمرہ ہے جس کے ساز و سامان کی جزئیات پر رسوا نے ٹھہر ٹھہر کر روشنی ڈالی تھی۔ بار بار ہمیں اس کی طرف متوجہ کیا تھا۔ یہی کمرہ ماضی کا ترجمان اور اس کا ملجا و ماویٰ تھا یہی اسکا مکتب تھا اور یہی اس کی منزل۔ اب یہاں نہ جلی آئینے ہیں۔ نہ فانوس ہیں نہ چھت گیریاں۔ فرش الٹے پڑے ہیں۔ کونوں میں جالے لگ گئے ہیں۔ پلنگ گدے الٹے ہوئے ہیں۔ کوئی تانا نہ ادھر سے گذرا ہے جبھی تو در و دیوار غبار ہو گئے ہیں۔ یہ حال ہے جس کا ماضی وہ تھا ؎

ہر گب مجنوں پہ عقل گم ہے میرؔ   کیا دوانے نے موت پائی ہے

اس ساز و سامان پر غنودگی چھائی ہوئی ہے۔ مگر اس کے مشاہدے سے حافظے پر چوٹ پڑتی ہے اور اس کے جاگتے ہی یہ سارا سامان جگمگا اٹھتا ہے اور اس کے متعلقات ایک ایک کرکے نظر کے سامنے آنے لگتے ہیں۔ البتہ یہ سب بکھرے ہوئے ہیں۔ ماضی کی زندہ تصویر بنانے اور اس کا سچا نقش ابھارنے کے لئے انھیں ترتیب دینا پرانے انداز پر سجانا اور سنوارنا۔ آئینے میں اپنے خد و خال دیکھنا۔ اور عمر رفتہ کو آواز دینا ضروری ہے یہی ہمارا مطالبہ ہے اور رسوا اسے کمال فن کے ساتھ پورا کرتے ہیں۔ امراؤ جان اس نگار خانے کو ماضی کی آرسی دکھاتی ہے اور اگلے انداز پر سجاتی ہیں وہ آئینہ میں اپنی صورت دیکھتی ہیں اور اپنے چہرے کے ان سوئے ہوئے خطوط کو جگاتی ہیں جو ماضی کے جلووں سے نسبت رکھتے تھے۔ یہ عمل ایک ذہنی ہنگامہ ہے جو یک بیک انھیں حال سے نکال کر ماضی میں پھینک دیتا ہے۔ اب ماضی زندہ ہے اس کی آنکھوں میں سرخ ڈورے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ انگڑائی لیتا ہے امراؤ جان کے رگ و ریشے میں اس کے حسن اور ہیبت کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اور تقریباً چالیس سیکنڈ کے لئے وہ کرخت نکیلی اور سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز جسے شعور کہتے ہیں کسی مٹیالی ملگجی جھیل میں ڈوب جاتی ہے جسطرح جھیل میں کنکر پھینکنے سے لہریں پیدا ہوتی ہیں۔ دائرے بنتے ابھرتے ملتے اور مٹ جاتے ہیں اسی طرح امراؤ جان کے شعور میں ایک ہلکی پھلکی قیامت بپا ہوتی۔ بل کھاتی اور بسر جاتی ہے۔ تصویریں نمودار ہوتی ایک ایک کرکے رقص کرتی اپنے تلازموں کی بنا پر گھلتی ملتی۔ فانوس کی طرح گردش کرتی اور اپنا اپنا حساب دیکر پھر کسی برزخ میں چلی جاتی ہیں

اور یہ کھیل تقریباً چالیس سیکنڈ میں پورا ہو جاتا ہے۔ آدمی چیختا ہے۔ تیری دیکھئے وہ کنکھجورا آپ کے دوپٹہ پر چڑھا جاتا ہے"۔ شعور پلٹ آتا ہے اور وقت اپنی پوری رفتار کے ساتھ بہہ نکلتا ہے۔

نواب سُلطان کا کردار

آپ کو یہ محسوس ہوا یا کہ نہیں کہ امراؤ جان ماضی کی ایک ایک تصویر کو بار بار چومتی تھیں۔ مگر ان کا بیشتر وقت محض ایک تصویر پہ صرف ہوا ہے۔ یہ تصویر نواب سلطان کی ہے۔ جن کی ملاقات۔ مذاق۔ محبت اور معرکہ کے بہت مختصر مگر شوخ و شنگ خاکے۔ ان کے ذہن میں ابھرتے ہیں اور پڑھنے والوں کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ غالباً نواب سلطان۔ امراؤ جان کا نصب العین گزرے ہوئے زمانے کا زندہ پہلو اور ناول کا نچوڑ ہیں۔ یعنی وہ اس کتاب میں ایک سمت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آئیے اس تصویر کو ذرا غور سے دیکھیں۔

> جس بیان کو اوپر نقل کیا گیا ہے۔ اس میں یہ ٹکڑا خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ "اس زمانے کے قدر دانوں کا تصور بندھ گیا گوہر مرزا کی شرارت۔ راشد علی کی حماقت۔ فیضو کی محبت۔ اور سلطان صاحب کی صورت۔ غرض کہ جو جو صاحب اس کمرے میں آئے تھے۔ مع اپنی اپنی خصوصیات کے میرے پیش نظر تھے۔ وہ کمرہ اس وقت فانوس خیال بن گیا تھا"

ان سطروں کو پڑھ کر ہمیں ایک قسم کی مایوسی ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اک تضاد کا احساس ہوتا ہے۔ امراؤ جان ایک طرف تو نواب سلطان کی تصویر کو بار بار دیکھتی اور آنکھوں سے لگاتی ہیں اور دوسری

طرف وہ سلطان صاحب کی محبت کے بجائے محض ان کی صورت کی داد دیتی ہیں۔ غالباً ہم اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہوں گے کہ امراؤ جان نواب سلطان کی سیرت میں کوئی ایسی خوبی نہیں پاتیں جس میں انھیں خدا یا شیطان کی عظمت کی پرچھائیں دکھائی دے لیکن اس سے پہلے کہ ہم ان کے بارے میں کوئی قطعی رائے قائم کریں۔ یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کردار پر ایک مجموعی نظر ڈالتے چلیں۔

"نواب صاحب بہت ہی کم سخن بھولے آدمی تھے۔ سن اٹھارہ انیس برس کا تھا۔ دنیا کے جعل فریب سے بالکل آگاہ نہ تھے نواب صاحب کی صورت ایسی نہ تھی کہ عورت خواہ وہ کیسی سخت دل کیوں نہ ہو ان پر مائل نہ ہو جائے۔ بڑی بڑی آنکھیں بھرے بھرے بازو مچھلیاں پڑی ہوئیں۔ چوڑی کلائیاں۔ بلند و بالا کسرتی بدن"

نواب :۔ یہ کہیے آپ شعر بھی کہتی ہیں ؟

میں :۔ جی نہیں آپ جیسے قدر دانوں سے کہلواتی ہوں ،

اس بات پر نواب صاحب پہلے تو ایک ذرا چیں بہ جبیں ہوئے پھر مجھے مسکراتے دیکھ کر ہنس پڑے۔

نواب :۔ اکثر ایسے صاحب ہیں جنہوں نے کبھی ایک مصرعہ نہیں کہا اور ہر مشاعرے میں غزل پڑھنے مستعد۔۔۔۔۔ جھوٹی تعریفوں سے دل کو کیا خوشی ہوتی ہوگی۔

اُتنے میں کمرے کا دروازہ دھڑاک سے کھلا اور ایک صاحب پچاس پچپن برس کا سن۔ سیاہ رنگت۔ بڑی داڑھی۔ ترچھی

پگڑی باندھے۔ کمر بندھی ہوئی۔ کٹار لگی ہوئی۔ کمرے کے اندر گھس آئے اور آتے ہی نہایت بے تکلفی سے میرا زانو دبا کر بیٹھ گئے نواب صاحب نے میری طرف دیکھا...... میں نے اٹھنے کا ارادہ کیا تو اس نگوڑے مارے نے زور سے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اب میں کیا کروں.....

نواب :۔ خان صاحب رنڈی کا ہاتھ چھوڑ دیجئے۔ اسی میں خیریت ہے۔ آپ بہت کچھ زیادتی کر چکے ہیں.....

خان صاحب :۔ (قہقہہ مار کے) صاحبزادے ابھی تم خود منہ چومنے کے لائق ہو۔ اور مردوں سے خانہ جنگی کرنے کا حوصلہ۔ کہیں چرکہ کھا جاؤ گے تو اماں جان روتی پھریں گی....

نواب نے دلائی کے اندر سے ہاتھ نکالا۔ ہاتھ میں طپنچہ تھا۔ دن سے داغ دیا۔ خان صاحب دھم سے گر پڑے۔ میں سن سے ہو گئی۔ فرش پر خون ہی خون نظر آتا تھا......

نواب :۔ میں نہیں جانتا اب جو کچھ ہوا، ہوا اور جو کچھ ہونا ہو گا ہو جائے گا۔

شمشیر خان :۔ (کمر سے چھری نکال کر) امیر علیہ السلام کی قسم ابھی اپنے کلیجے میں مار لوں گا۔ نہیں تو برائے خدا آپ چلے جائیے۔

سلطان صاحب اس دن سے کبھی خانم کے مکان پر نہیں آئے ہفتے میں دو تین مرتبہ ضرور نواز گنج میں نواب بنے صاحب کے مکان پر بلوا بھیجتے تھے۔ عجب لطف کی صحبت ہوتی تھی۔ واقعی سلطان کو مجھ سے اور مجھے ان سے محبت تھی۔ سلطان صاحب

سے جیسا میرا دل بِلا ایسا کبھی سے نہ بِلا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایسے ہی جلسوں میں بیٹھ کر دنیا و ما فیہا کا تو ذکر کیا انسان خدا کو بھی بھول جاتا ہے اور اسی کی سزا ہے کہ ایسے جلسے بہت ہی جلد برہم ہو جاتے ہیں اور ان کا افسوس مرتے دم تک رہتا ہے۔

ان مقامات سے پتہ چلتا ہے کہ نواب صاحب خوش مذاق آدمی ہیں ان میں جرأت بھی ہے ۔ لیکن وہ محتاط ہیں ۔ جھوٹی تعریف کو پسند نہیں کرتے ۔ یہاں ہمیں خاص طور سے یہ چند پہلو نظر میں رکھنے چاہییں ۔

۱ ۔ امراؤ جان ۔ یہاں بھی ان کی صورت پر زور دیتی ہیں۔

۲ ۔ اپنے اور ان کے درمیان شعر گوئی اور سخن فہمی کو واسطہ قرار دیتی ہیں۔

۳ ۔ خان صاحب قہقہہ مار کے کہتے ہیں کہ صاحبزادے ابھی تم خود منہ چھپانے کے لائق ہو ۔ اس تصویر میں باوجودیکہ خان صاحب کے مقابلے میں زیادہ جاندار معلوم ہوتے ہیں ۔

۴ ۔ نواب کی کمزوری یہ ہے کہ اخیر میں مجبور ہو کر اپنی ولائی سے طپنچہ نکال لیتے ہیں اور پھر احتیاط سے کام لے کر شمشیر خاں (ملازم) کو طوائف کے کوٹھے پر چھوڑ کر ۔ خود وہاں سے چلے جاتے ہیں۔

۵ ۔ اس دن کے بعد سے نواب کبھی خانم کے مکان پر نہیں آتے

۶ ۔ البتہ نواز گنج میں ڈپٹی صاحب کے مکان پر بلوا بھیجتے تھے ۔ عجب لطف کی صحبت ہوتی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سلطان صاحب سے جیسا میرا دل بِلا ۔ ایسا کسی سے نہیں بِلا ۔"

آخری جملہ اس بیان میں کھٹکتا ہے۔ اور یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس محبت میں اور فیضو کی محبت میں کیا فرق ہے؟ یہاں ہمیں اپنے حافظے پر زور دینا چاہیئے اور اس موقع کو ذہن میں تازہ کرنا چاہیے جب سلطان صاحب۔ خانم کے یہاں آنا چھوڑ چکے ہیں:۔

اتفاق سے پانچ چار دن کے بعد ایک برات میں میرا مجرا آگیا وہاں سلطان صاحب بھی تشریف رکھتے تھے۔۔۔۔۔۔

ایک لڑکا گورا گورا کوئی نو برس کا سن۔ بھاری کپڑے پہنے سلطان صاحب کے صاحب کے پاس بیٹھا تھا۔ کسی ضرورت سے اٹھا۔۔۔۔۔۔ میں نے اشارے سے بلایا۔۔

میں:۔ سلطان صاحب کو جانتے ہو؟

لڑکا:۔۔۔۔۔ کون سلطان صاحب؟

میں:۔ وہ جو دولہا کے پاس تمہارے برابر بیٹھے تھے۔

لڑکا:۔ وہ وہ ہمارے بڑے بھائی ہیں۔ انھیں ذرا سلطان صاحب نہ کہنا۔

میں:۔ اچھا تو ہم کچھ دیں انھیں دو گے۔۔۔۔ اے لو یہ کاغذ دے دینا۔۔۔۔۔۔۔۔ بارے چراغ جلنے کے بعد وہ آیا۔۔۔۔ نواب کا رقعہ دیا۔۔۔۔۔۔۔۔ مضمون یہ تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔

واقعی مجھے تم سے محبت ہے۔ مگر اپنی وضع سے مجبور ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔ تمہارے مکان پر اب ہرگز نہ آؤں گا۔ میرے ایک دوست نواز گنج میں رہتے ہیں۔ کل میں تمہیں وہاں بلوا بھیجوں گا۔ بشرط فرصت چلی آنا۔۔۔ یہی ایک صورت ملنے

کی ہے۔ وہ بھی نو دس بجے رات تک"

اس واقعے سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ نواب سلطان۔ امراؤ جان سے رسمی طور پر اظہار محبت کرتے ہیں۔ بخالصا حبب والے حادثے کے بعد۔ وہ امراؤ جان سے ترک کر دیتے ہیں۔ امراؤ جان خود تحریک کرتی ہیں۔ اب ان الفاظ پر خاص توجہ کیجئے: "واقعی مجھے تم سے محبت ہے" "وضع سے مجبور ہوں" "بشرط فرصت چلی آنا" "یہی ایک صورت ملنے کی ہے" ان جملوں سے نواب سلطان کے (۱) جذبات کی خنکی (۲) رائے عامہ کا خوف اور (۳)، محض لذت پرستی ظاہر ہوتی ہے محبت امراؤ جان کرتی ہیں۔ نواب یہاں بھی وضع داری سے مجبور ہیں

دوسری طرف جب امراؤ جان، فیضو کی محبت کو یاد کرتی ہیں تو اس کا مفہوم کچھ اور ہوتا ہے۔ یہاں فیضو کے خلوص اور اس کی مردانگی کے سامنے۔ امراؤ جان اپنا سر جھکا دیتی ہیں۔ اور نواب سلطان دیوار کا سہارا لے کر بیٹھ جاتے ہیں۔

اس موقع پر یہ بھی نہ بھولنا چاہیئے کہ امراؤ جان نواب سلطان کی طرف اس زمانے میں مائل ہوتی ہیں۔ جب انہیں زندگی کا تجربہ نہیں ہے اور انہیں اپنے آس پاس گوہر مرزا اور راشد جیسے بدمزاج نظر آتے ہیں۔ ان حالات میں ایک زندہ خوش مذاق اور نوعمر طوائف کو اپنی ذہنی تسکین کے لئے کسی گاہک کی تلاش ہوتی ہے اور وہ نواب سلطان کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ بس اسی میں نواب صاحب کی خوبی اور ان سے امراؤ جان کی محبت کا بھید چھپا ہوا ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ وہ اپنی بعض ذاتی خصوصیات کی بنا پر دوسرے نوابین سے مختلف اور ممتاز

نظر آتے ہیں اور جب امراؤ جان غدر سے پہلے کی زندگی کا جائزہ لیتی ہے تو اسے نواب جعفر علی خان ۔ نواب چھبن ۔ راشد اور دوسرے رؤسا کے مقابلے میں نواب سلطان زیادہ دلکش معلوم ہوتے ہیں۔ کم سنی کے جذبات اور ذوق کی مناسبت اس تصویر میں ایک نیا رنگ بھر دیتے ہیں ۔ اب نواب سلطان کی شخصیت کا ایک اور پہلو دیکھئے ۔

رام دئی جو امراؤ کے ساتھ قصے کے آغاز میں دکھائی دیتی ہے اور جس کے بارے میں خانم پیر بخش سے پوچھتی ہیں :۔

"اور وہ دوسری چھوکری کیا ہوئی"

اور پیر بخش جواب دیتا ہے :۔

اس کا تو معاملہ ہو گیا .... ایک بیگم صاحبہ نے اپنے صاحبزادے کے واسطے مول لے لیا ہے "

وہی رام دئی ناول کے آخری حصے میں امراؤ جان کو اپنی کہانی سناتی ہے ۔

میں جب تم سے جدا ہو کے نواب صاحب کی ماں عمدۃ النساء بیگم کے ہاتھ بکی ہوں ۔ تمہیں یاد ہو گا میرا سن کوئی بارہ برس کا ہو گا ۔ نواب کا سولھواں برس تھا ۔ نواب کے ابا جان کانپور میں رہتے تھے ۔ بیگم صاحبہ کی ان سے نا اتفاقی رہتی تھی نواب صاحب کے ابا جان نے نواب کی شادی اپنی بہن کی لڑکی کے ساتھ ٹھہرائی تھی .... بیگم صاحبہ کو وہاں شادی کرنا منظور نہ تھا .... ابھی یہ جھگڑا طے نہ ہوا تھا کہ کہ نواب کے دشمنوں کی طبیعت کچھ ناساز تھی ۔ حکیموں نے تجویز

کیا کہ بہت جلد شادی کر دینا چاہیئے۔ ورنہ جنون ہو جائے گا
شادی ہو جانا کسی طرح ممکن نہ تھا۔ اتنے میں یہیں پہنچ گئی
بیگم صاحب نے مجھے خرید لیا .... نواب صاحب
مجھ پہ مائل ہو گئے .... نواب صاحب کو خدا
سلامت رکھے جن کی بدولت بیگم صاحبہ بنی ہوئی ہوں ..
...... نواب صاحب مجھے اسطرح چاہتے ہیں۔ جیسے
کوئی اپنے سہرے جلوے کی بیوی کو چاہتا ہو۔ میری ظاہر
میں تو کسی کی طرف نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔ یوں باہر اپنے
دوست آشناؤں میں جو کچھ چاہتے ہوں کرتے ہوں ...
.... کچھ میں ان کے پیچھے تو پھرتی نہیں"

ابتدا میں امراؤ جان بیان کرتی ہیں کہ:۔

"تیسرے دن ایک اور لڑکی مجھ سے سن میں دو ایک برس بڑی
اس کوٹھری میں لا کے بند کی گئی"

امراؤ جان کوئی پندرہ سال کی تھیں۔ جب ان سے اور نواب سلطان سے ایک مجرے میں ملاقات ہوتی ہے۔ یعنی نواب سلطان۔ رام دئی پہ مائل ہونے کے کئی برس بعد امراؤ جان سے تعلقات پیدا کرتے ہیں۔ اور یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ نواب سلطان نے رام دئی کی خاطر۔ خاندان میں شادی کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس روشنی میں رام دئی کے ان الفاظ پہ نظر ڈالئے:۔

میری ظاہر میں تو کسی کی طرف آنکھ اٹھا کے بھی نہیں دیکھتے
یوں باہر اپنے دوست آشناؤں میں جو کچھ چاہتے ہوں

کرتے ہوں .... کچھ میں ان کے پیچھے تو پھرتی نہیں۔"
یہاں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ رام دئی سالہا سال کے بعد پہلی ہی ملاقات میں امراؤ جان سے یہ الفاظ کہتی ہے۔

یہاں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نواب سلطان کا سماجی عمل بھی دیکھ لیا جائے۔ اوپر کے تجزیہ سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ نواب سلطان کسی گہرے اصول کے پابند نہیں ہیں۔ البتہ وہ رسوائی سے ڈرتے ہیں اور گھریلو زندگی کے چین کو قربان کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ ان کی اور امراؤ جان کی آخری ملاقات ملاحظہ ہو:۔

نواب صاحب کی نگاہ مجھ پر پڑی۔ پہلے تو کچھ جھجکے۔ پھر بغور میری طرف دیکھتے ہوئے آگے بڑھے۔ میں بھی انھیں کی طرف دیکھ رہی تھی .... اب نواب دالان کے قریب پہنچ گئے اور میری ہی طرف دیکھتے جاتے تھے کہ ...

بیگم :۔ اوئی نواب دیکھتے کیا ہو، یہی ہیں امراؤ جان جو کانپور ———

نواب :۔ (انجان بن کے)، ہاں میں نے تم سے انہی کا تذکرہ کیا تھا ...... بیگم پان بنانے لگیں .....

اس عرصے میں نواب نے میری طرف آنکھ بچا کے دیکھا۔ میں نے کنکھیوں سے انھیں دیکھا۔ اب نہ وہ کچھ کہہ سکتے ہیں۔ نہ میں بول سکتی ہوں .... شکوے شکایت۔ رمز و کنایہ سب اشاروں میں ہوا کیا۔"

اب نواب صاحب کا سماجی عمل ملاحظہ ہو۔

میں :۔ حضور ان دنوں جنگل میں عورتوں کو چھوڑ کر کہاں چلے گئے

تھے۔"

نواب:۔ کیا کہوں ایسی ہی مجبوری تھی۔ لکھنؤ کی جائیداد بادشاہ نے ضبط کر لی تھی۔ لاٹ صاحب کے پاس کلکتہ جانا ضرور تھا۔ ایسی عجلت میں گیا تھا کہ نہ کچھ سامان لیا نہ لیا نہ دیا۔"

میں:۔ کوٹھی ایسے جنگلوں میں ہے کہ جو واردات نہ ہو۔ تعجب ہے۔"

نواب:۔ سوائے اس واقعے کے اور کوئی واردات نہیں ہوئی وجہ یہ تھی کہ غدر ہونے کو تھا۔ بدمعاشوں نے سر اٹھایا تھا ملک میں اندھیر مچا تھا۔"

ہمارے مقصد کے لئے یہ مکالمہ کافی ہے۔ مندرجہ بالا بیانات اور اس مکالمے سے ہم اس نتیجے کو پہنچ جاتے ہیں کہ۔۔۔

۱۔ جہاں تک اخلاق کا تعلق ہے۔ سلطان صاحب اور دوسرے نوابین میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔

۲۔ وہ ذاتی اور سماجی زندگی میں اپنے فائدے کو مدنظر رکھتے ہیں۔

۳۔ انھیں بادشاہ سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔

۴۔ ان کے تعلقات انگریزوں سے ہیں۔

۵۔ وہ اپنی جاگیر اور دولت کو ہر قیمت پر برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔

۶۔ وہ غدر کے ہنگامے کو محض بدمعاشوں کی فتنہ پردازی سمجھتے ہیں۔

یعنی نواب سلطان جاگیرداروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں، جو غدر سے پہلے انگریزوں کا حامی تھا۔ جس نے غدر کے دوران میں انگریزوں کا ساتھ دیا۔ اور جس نے غدر کے بعد انگریزوں کی مدد سے ہندوستان

میں مغلوں کی شاندار روایات کو برقرار رکھا جس کی ایک ادنیٰ مثال یہ ہے۔

"جس دالان میں ہم لوگ بیٹھے تھے۔ وہاں سے دروازہ کا سامنا تھا۔ پردہ پڑا ہوا تھا۔ . . . . اتنے میں کسی خدمت گار نے چلا کے کہا، نواب صاحب آتے ہیں۔ چند لمحے کے بعد مہری نے پردہ اٹھا کے کہا "بسم اللہ الرحمٰن . . . . . ." نواب اندر داخل ہوئے۔"

اس کے ساتھ وہ عبارت پڑھیے جو اوپر نقل کی جا چکی ہے۔

"پہلے تو کچھ جھجکے۔ پھر بغور میری طرف دیکھتے ہوئے آگے بڑھے . . . . آنکھ بچا کے میری طرف دیکھا . . . . . . رمز و کنایہ سب اشاروں میں ہو گیا۔"

ان اشاروں کی روشنی میں نواب کے یہ الفاظ کہ "بد معاشوں نے ایک اندھیر مچا رکھا تھا" اس قدر معنی خیز ہو جاتے ہیں کہ دوبارہ پردہ اٹھا کر بسم اللہ پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن بہتر یہ ہے کہ ان "بد معاشوں" کا عمل بھی دیکھ لیا جائے۔ خاص طور سے اس لئے کہ غدر میں کسی حد تک ان کا بھی حصہ تھا۔ ان میں سے ایک یعنی فیضو کی سیرت کا مطالعہ تو کیا جا چکا ہے دیکھنا یہ ہے کہ یہ لوگ ایک گروہ کی صورت میں کیا کرتے ہیں اور ان کے محرکات کیا ہیں؟ اس رات کا واقعہ تو آپ کو یاد ہو گا جب امراؤ، سلطان صاحب کی بیگم کو سوہنی کی ایک چیز سنا رہی تھیں۔ اتنے میں امراؤ جان دیکھتی ہیں کہ:-

"سامنے دس پندرہ آدمی منہ پر ڈھاٹے باندھے۔ ننگی تلواریں ہاتھ میں لئے دوڑتے چلے آتے ہیں . . . . . . بیگم کے

آدمیوں میں سے جن کے پاس حربے تھے۔ وہ آگے بڑھنے ہی کو تھے کہ سرفراز نامی ایک سپاہی نے روکا۔"

سرفراز :۔ (اپنے ساتھیوں سے) ٹھہرو ابھی جلدی نہ کرو۔۔۔۔ (ڈاکوؤں سے) تم لوگ کس ارادے سے آئے ہو؟"

ایک ڈاکو :۔ "جس ارادے سے آئے ہیں تمہیں ابھی معلوم ہو جائے گا"

سرفراز :۔ "یہی میں پوچھتا ہوں۔ جان کے خواہاں ہو۔ مال کے؟"

دوسرا ڈاکو :۔ ہمیں جان سے کوئی غرض نہیں کوئی باپ مارے کا بیر ہے؟"

سرفراز :۔ (کسی قدر سخت ہو کے) تو کیا بہو بیٹیوں کی آبرو لوگے اگر یہ مقصد ہو تو۔۔۔۔۔۔"

"سرفراز ابھی بات بھی ختم نہ کرنے پایا تھا کہ کسی نے ڈاکوؤں کی طرف سے کہا"

کوئی ڈاکو :۔ "نا صاحب! کسی کی بہو بیٹیوں سے کیا واسطہ۔ کیا ہمارے بہو بیٹیاں نہیں ہیں!" عورتوں کے کوئی ہاتھ لگا سکتا ہے؟

"اس آواز پر مجھے شبہ سا ہوا"

سرفراز :۔ "اچھا تو ہم ابھی تمہیں کمروں کی کنجیاں منگائے دیتے ہیں۔۔۔۔۔۔ تم شوق سے کوٹھی میں جاؤ۔ جو جی چاہے اٹھا لے جاؤ۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

ڈاکو :۔ "اس سے بہتر کیا ہے۔ مگر دیکھو اس میں دغا نہ ہو!"

وہی ڈاکو :۔ جس کی آواز میں نے پہلے پہچانی تھی۔ آگے بڑھا واہ کیا کہنا۔ مردوں کا قول ہی تو ہے۔ اچھا کنجیاں؟

اتنا کہنا تھا کہ میری اس کی نگاہیں چار ہوئیں .... میں نے تو پہچان لیا .... مگر میرے منہ سے آواز نہ نکلتی تھی کہ اتنے میں خود اس نے آگے بڑھ کے کہا ...... بھابی! تم یہاں کہاں؟

میں :۔ جب سے تمہارے بھائی (نیفو) قید ہو گئے۔ یہیں ہوں"

فضل علی :۔ "(اپنے ساتھیوں سے) یہاں سے ایک پیسے کی چیز لینا تو میرے لئے حرام ہے۔

ایک ڈاکو :۔ "یہ کیا۔ پھر آئے کیوں تھے؟

فضل علی :۔ "مجھ سے تو نہیں ہو سکتا کہ فیضو بھائی کی آشنا اور اس کی بہن کا اسباب لوٹوں .... اگر وہ قید میں سنے گا تو کیا کہے گا۔" "......... سب ڈاکو غل مچاتے تھے کہ فاقوں مرتے ہیں ایک موقع ملا بھی تو اسے خاں صاحب چھوڑے دیتے ہیں، آخر پیٹ کہاں سے پالیں۔" جب فضل علی اپنے گروہ سے نکل کے الگ کھڑے ہو گئے تو ان کے ساتھ ہی ساتھ ایک اور سیاہ فام یہ کہتے ہوئے نکلا:

وہ شخص :۔ "خاں صاحب، میں بھی تمہارے ساتھ ہوں،"

تغور سے جو دیکھتی ہوں معلوم ہوا کہ نیفو کا سائیس ہے:"

یہ وہ لوگ ہیں جنہیں نواب سلطان ایک مہذب نام سے یاد کرتے

ہیں یہ ڈاکو ہیں جو غدر میں حصہ لیتے ہیں اور غدر سے پہلے امراء کو لوٹتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر اہل حرفہ کسان اور سپاہی ہیں۔ اہل حرفہ وہ جنہیں ملکی مصنوعات کی تباہی۔ لنکا شائر کے سامان کی درآمد۔ اور ریاستوں کی بربادی نے بیروزگار کر دیا ہے۔ کسان وہ جن کے لگان میں دن بدن اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ جن سے فصل کے اچھے یا برے ہونے کی بنیاد پر لگان نہیں لیا جاتا بلکہ زمین کے رقبے کے مطابق لگان وصول کیا جاتا ہے۔ جن کی کاشت کے طریقے پرانے ہیں اور جن کے لئے آب پاشی . . . . کا کوئی انتظام نہیں ہے وہ نہریں جو خانہ جنگیوں کے زمانے میں بیکار ہو گئی تھیں اور جن پر ملک کی خوشحالی کا دارو مدار تھا ابھی تک جوں کی توں پڑی ہوئی ہیں۔ بارش نہیں ہوتی۔ وبائیں آتی ہیں۔ قحط پڑتے ہیں۔ اور جو اہل حرفہ بیکار ہو گئے ہیں وہ دیہات میں جا جا کر زمین پر بار ہوتے جاتے ہیں۔ لگان ہر حال میں پورا اور پوری قوت کے ساتھ وصول کیا جاتا ہے۔ انگریزوں نے زمیندار طبقہ اور رقاموں اور ضرورت نے مل کر سود خواروں کو جنم دیا ہے۔ پولیس۔ عدالتیں زمیندار اور مہاجن۔ انگریزوں کے سائے میں کسانوں کو ان کی آبادی زمینوں سے محروم کرتے جاتے ہیں۔ اور ہندوستان کی تاریخ میں پہلی بار۔ کسانوں کے گھر اور ان کے کھیت نیلام پر چڑھائے جاتے ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اب وہ ان فصلوں کی کاشت پر مجبور ہیں جن کی ضرورت مانچسٹر اور لنکاشائر کو ہے۔ ان کی حیثیت محض ان غلاموں کی سی ہے۔ جن کے پیٹ بھرنے کا ذمہ دار کوئی نہیں۔ سپاہی وہ ہیں جو ریاستوں کی فوجوں میں ملازم تھے۔ لیکن جب سے ریاستوں کی

حفاظت کا ذمہ انگریزوں نے لے لیا ہے۔ انھیں ان کے گھر کی دربانی سونپ دی گئی ہے۔ اور چونکہ ان کے پاس کوئی جاگیر نہیں ہے اور نہ وہ لاٹ صاحب کے پاس کلکتہ جا سکتے ہیں اور نہ انھیں موسیقی سے لگاؤ ہے۔ اور نہ ان کی دیوانگی کو دور کرنے کے لئے نواب عمدۃ النسا بیگم چھوکریاں خریدتی ہیں۔ اس لئے وہ کسانوں اور دستکاروں کے ساتھ مل کر امیروں اور ان کے سرپرست انگریزوں کی دنیا اور اپنا دین خراب کرتے ہیں۔ یہی وہ بدمعاش ہیں جنہوں نے نواب سلطان کے الفاظ میں "اندھیر مچا رکھا ہے"۔

لیکن رسوا کی رائے۔ نواب صاحب سے مختلف ہے۔ وہ ان ڈاکوؤں کو اس صورت سے پیش کرتے ہیں کہ ہمیں نہ صرف ان سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے بلکہ ہم ان کی بات چیت سنتے ہی یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ان کا اور ہمارا خون ایک ہے۔

"ہمیں جان سے کوئی غرض نہیں۔ کیا باپ مارے کا بیر ہے"۔ کیا ہمارے بہو بیٹیاں نہیں ہیں" "مردوں کا قول ہی تو ہے" "بھابی تم یہاں کہاں" "یہاں سے ایک پیسہ لینا میرے نزدیک حرام ہے" "میں بھی تمہارے ساتھ ہوں" "فاقوں مرتے ہیں آخر پیٹ کہاں سے پالیں"۔ یہ چند جملے ایک واقعے کی ارتقائی حالت۔ ایک گروہ کے عمل اور اس کی ذہنی کیفیت۔ اس کی اخلاقی قدروں اور اس کے محرکات کا آئینہ ہیں۔ ان میں رسوا کی دردمندی۔ سماجی شعور اور محاکمہ چھپا ہوا ہے۔ اس مکالمے کے ذریعے سے رسوا ان کی مجبوریاں دکھا کر اور ان کے اخلاق کی سچی تصویر سامنے لاکر۔ ان کا رشتہ ہندوستان کے عوام سے

جوڑ دیتے ہیں۔

امراؤ اور رسوا

یہاں ہم خاص طور سے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں کہ اس ناول میں امراؤ جان ایک آزاد کردار کی حیثیت رکھتی ہیں اور رسوا ان کی آزادی میں مخل نہیں ہوتے لیکن جہاں امراؤ واقعات پر تبصرہ کرتی یا اپنے تجربوں کو مبہم طور سے بیان کرتی ہیں وہاں رسوا ان کی مدد کرتے ہیں۔ یعنی رسوا کا کام یہ بھی ہے کہ وہ امراؤ جان کے تجربوں کو روشن کر دیں۔ یا کسی تجربے کے بعض پہلوؤں کو جن پر امراؤ جان کی نگاہ نہیں پڑی ہے۔ سامنے لے آئیں۔ اس اعتبار سے رسوا، امراؤ جان کی تکمیل کرتے ہیں۔ نواب سلطان کے کردار کی مصوری میں رسوا اور امراؤ جان کا یہ تعاون خاص طور سے نمایاں ہو جاتا ہے۔ امراؤ کہیں کہیں گزرے ہوئے زمانہ اور غلط تصورات سے متاثر نظر آتی ہیں۔ رسوا یہاں بھی ان کی مدد کرتے ہیں اور چونکہ اس مدد یا رہنمائی میں عام انسانوں کی محبت ایک طبقہ اور دوسرے طبقہ کے باہمی تعلق اور ہر طبقہ کے اغراض اور اس کے محرکات کا شعور شامل ہوتا ہے۔ اس لئے ناول نگار کی بصیرت امراؤ کے تجربوں میں تبدیلی پیدا کر کے پڑھنے والوں کو ایک سچی تصویر بنانے میں مدد دیتی ہے۔

یہاں ہم اگر ایک بار پھر اس ناول کے موضوع کو اپنے ذہن میں تازہ کر لیں۔ تو ہمارے سامنے قدرتی طور پر یہ سوال آئے گا کہ آیا اس ناول میں کوئی ایسا کردار بھی ہے جسے 'ہیرو' کہا جا سکے؟

خانم جو زوال کی آخری سازش تھیں۔ زندہ ہیں مگر نہیں ہیں۔ فیض علی جو زمین کے سینے میں بپھرے ہوئے لاوے کی بدمست ہلچل تھے۔ زمین کے

نیچے محفوظ ہیں۔ نوچیاں جو اس دور کی آخری سبیل تھیں۔ کوئی ایسا واقعہ نہیں جو حافظہ سے محو ہو گیا ہو۔ نواب جعفر علی جو امارت کا غمزۂ پیری تھے چاند کے غار میں بند ہیں۔ نواب چھبن جو آزادی کا رقص کرنے کے لئے آمادہ ہوئے تھے پس دیوار چلے گئے۔ کٹنیاں۔ پتریاں۔ مولوی اور لونڈے سے کٹے ہوئے پتنگ ہیں۔ نواب سلطان اپنے ظاہری اخلاق کے باوجود عافیت پسند ہیں۔ اور ہر قسم کی مفاہمت پر تیار نظر آتے ہیں۔ ان میں بتوں کو توڑنے کی ہمت نہیں اور نہ بتوں کی خاطر سب کچھ قربان کر دینے کا حوصلہ ہے۔ وہ اپنا ہاتھ دلائی میں چھپائے رہتے ہیں۔ اور بیوی کے سامنے امراؤ جان کو کنکھیوں سے دیکھتے ہیں اور خاموش رہتے ہیں۔

رسوا کی منظر نگاری کا مقصد

آیئے اب ہم اس ناول کے چند اور مناظر اور مقامات کو دیکھیں۔ شاید ان سے ہمیں اپنے سوال کا جواب پانے میں مدد ملے کیونکہ جیسا کہ ہم پہلے کہہ آئے ہیں۔ ان کے ہاں منظر نگاری ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ وہ کہانی کے حصوں کو آراستہ کرنے چیزوں کو حقیقت کا رنگ دینے۔ ناظر کے دماغ کو تازہ کرنے۔ کسی فلسفے کی ترجمانی کرنے یا انسانوں پر کوئی خاص ٹھپہ لگانے کے لئے استعمال نہیں ہوتی۔ اس کے برخلاف وہ عام طور سے اندرون میں کسی خاص فضا کو جگانے کے لئے اور کہیں کہیں استعارے کے طور پہ لائی جاتی ہے اب کانپور کے بنگلے اور اس کی فضا کا حال دیکھئے۔

نہر کے کنارے ایک باغ تھا جس کے چاروں طرف منڈیر پر

ناگ پھنی اور دوسرے خاردار درخت اسطرح برابر بٹھائے گئے تھے جس سے دیوار سی بن گئی تھی۔ باغ کی قطع بالکل انگریزی تھی۔ تاڑ۔ کھجور اور طرح طرح کے خوبصورت درخت قرینے سے لگائے گئے تھے۔ روشوں پر سرخی کٹی ہوئی تھی چاروں طرف سبزہ تھا۔ جا بجا کنکریوں کی پہاڑیاں سی بنی ہوئی تھیں ان پر انواع و اقسام کے پہاڑی درخت پتھروں کے اندر سے اگے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ پہاڑیوں گرد اگرد دوب جمائی گئی تھی۔ باغ میں ہر چار طرف پکے بر بنے ہوئے تھے۔ ان میں صاف موتی سا پانی بہہ رہا تھا پتیوں سے پانی ٹپک رہا تھا۔ دن بھر کی دھوپ کھائے ہوئے پھولوں میں جو اب پانی پہنچا تھا کیسے تر و تازہ اور شاداب تھے . . . . .

تھوڑی دیر میں شام ہو گئی۔ چاند نکل آیا چاندنی پھیل گئی۔ تالاب کے پانی میں ماہتاب کا عکس موجوں سے مل کر عجیب کیفیت دکھا رہا تھا۔ باغ کے ایک کنارے پر بہت عالیشان کوٹھی تھی وسط باغ میں ایک پختہ تالاب بنا ہوا تھا۔ اس کے گرد ولایتی پھولوں کے ناندے خوبصورتی سے سجے ہوئے تھے۔ اسی تالاب سے ملا ہوا ایک اونچا چبوترہ تھا۔ اس کے درمیان ایک مختصر سا ہوادار چوبی بنگلہ تھا اس کے ستونوں پر رنگ آمیزی کی ہوئی تھی۔ اس تالاب میں نہر سے پانی گرتا تھا۔ پانی کے گرنے کی آواز سے دل میں ٹھنڈک پہنچتی تھی۔ واقعی عجیب عالم تھا۔ شام کا سہانا وقت۔ ستھری ہوا۔ رنگ رنگ کے

پھولوں کی مہک۔ ایسی فضائیں سنے کبھی نہ دیکھی تھی"

لیکن اسی کے ساتھ یہ بیان بھی دیکھئے:۔

"اس وقت وہ باغ جس میں بہت سا روپیہ صرف کر کے جنگل اور پہاڑیوں کی گھاٹیوں کے نمونے بنائے گئے تھے۔ عجیب وحشت ناک سماں دکھا رہا تھا۔ . . . . تاریکی روشنی پر چھائی جاتی تھی جس سے ہر چیز بھیانک معلوم ہونے لگی تھی درخت جتنے اونچے تھے اس سے کہیں بڑے نظر آتے تھے۔ ہوا سن سن چل رہی تھی۔ سرو کے درخت سائیں سائیں کر رہے تھے . . . . . شکاری جانوروں کے ہول سے چڑیاں اڑتی تھیں . . . . ہوا کے جھونکوں سے کنول بجھ گئے تھے . . . . مارے خوف کے باغ کی طرف دیکھا نہ جاتا تھا"

یہ اسی فضا کا دوسرا چہرا ہے جو کانپور کی کوٹھی میں امراؤ جان نے دیکھی تھی۔ پہلے چہرے کا بیان اس جملہ پر ختم ہوتا ہے کہ "ایسی فضائیں نے کبھی نہ دیکھی تھی" اور دوسرے چہرے کا بیان اس جملہ پر کہ "مارے خوف کے باغ کی طرف دیکھا نہ جاتا تھا"

جس وقت امراؤ جان گھر سے نکلتی ہے اور دلاور خاں اسے بہلی میں ڈال کر لکھنؤ کو روانہ ہوتا ہے اس وقت کا منظر یہ ہے۔

"چاروں طرف اندھیرا چھا گیا جاڑے کے دن تھے۔ سناٹے کی ہوا چل رہی تھی۔ سردی کے مارے میری بوٹی بوٹی کانپ رہی تھی دم نکلا جاتا تھا"

اس کے بعد وہ منظر ہے جب امراؤ جان خانم کے یہاں لائی جاتی ہے اسوقت کی کیفیت بھی کچھ ایسی ہی ہے۔

دریا ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ امراؤ جان کانپ رہی ہے۔ پھر خانم کے دالان میں ایک جانب بوا حسینی کی کوٹھری دکھائی دیتی ہے۔ "وہ تنگ اور تاریک چراغ میں پتلی سوت سی بتی پڑی ہے موا اندھا اندھا جل رہا ہے بتی لاکھ اکساؤ اونچی نہیں ہوتی۔"

اس بیان کی روشنی میں گرمیوں کے دن اور برسات کی راتوں کا تصور کیجئے اور پھر اسوقت کی فضا ملاحظہ کیجئے جب امراؤ جان وصال کے سانحہ کے بعد آئینہ دیکھتی ہے۔

برسات کے دن ہیں۔ آسمان پر گھٹا چھائی ہے۔ پانی تل دھار اوپر دھار برس رہا ہے۔ بجلی چمک رہی ہے بادل گرج رہا ہے میں بوا حسینی کی کوٹھری میں اکیلی پڑی ہوں۔ چراغ گل ہو گیا ہے۔ اندھیری وہ کہ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سوجھتا۔ جب بجلی چمکتی ہے۔ مارے ڈر کے دلائی سے منہ ڈھانپ لیتی ہوں۔

اس کے بعد توچیوں کے سجے ہوئے کمروں کی فضا کو دل ودماغ میں جگہ دیجئے .... وہی بندشیں وہی گرم مرطوب سی فضا وہی صبح کاذب کا سماں۔ بس دو کنول روشن ہیں۔ پھر مجردوں سے ماحول پر ایک چھلکتی ہوئی نگاہ ڈالیے۔

"وہی عطر اور پھولوں کی خوشبو سے بارہ دری بسی ہوئی" دھواں دار حقے۔ گلوریاں اور ان کی بے پناہ مہک۔ رات کا وقت تکیہ تنا ہوا سامنے زرق برق انسانوں کی ڈھیریاں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں

سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے۔ پھر فیض علی کا معرکہ یا دیکھئے۔

جا بجا بیہڑ، بڑے بڑے غار، سامنے ندی کا کنارہ نظر آیا، دور تک دونوں طرف گنجان درختوں کی قطار تھی ...... کوئی پہر دن چڑھا ہوگا چاروں طرف سناٹا ...... دس پندرہ گنوار گاڑی کی طرف دوڑے چلے آتے ہیں ...... توڑے سلگ رہے تھے۔"

یہاں ویرانی اور وحشت کے علاوہ اور کیا ہے۔ اس کے بعد فیض علی امراؤ جان کو سرائے سے اڑائے جاتے ہیں اور کان پور جا کر ایک مکان میں قیام کرتے ہیں۔

مکان بھائیں بھائیں کر رہا ہے" دوپہر رات ہو گئی۔ اب تک انگنائی اور دیواروں پر چاندنی تھی۔ اب چاند بھی چھپ گیا۔ بالکل اندھیر گھپ ہو گیا ہے۔ یہاں بھی سوائے ہراس ہیبت اور ہیجان کے اور کچھ نہیں۔

ہر فضا حبس دم کئے ہوتے ہے۔ ہر ماحول دل تنگ ہے۔ ہراس پیدا ہوتا ہے۔ پیاس لگتی ہے۔ گھٹن محسوس ہوتی ہے مگر ایک ساعت ایسی نہیں جس کے سائے میں سکون اور ایک منظر ایسا نہیں جس کے پردوں میں اوس کے موتی نظر آئیں۔ جب اور جہاں کہیں یہ سماں دکھائی دے وہیں ناول کی ہمت اور ناول کے روحانی مسافروں کی نجات ہے اور وہیں ناول نگار کی بصیرت اور اچھی قدروں کی جیت ہے۔ ایسی فضا یا تو عیش باغ کے میلے میں یا اس موقع پر نظر آتی ہے۔ جہاں غدر کے بعد بیگا جان خورشید۔ بسم اللہ اور امراؤ جان پھر ایک بار جمع ہوتی ہیں۔

ان مناظر کا بیان ہم پہلے ہی تفصیل کے ساتھ کر چکے ہیں ۔ ان کی قدر و
قیمت کا اندازہ کرنے کے لئے ناول کے ان حصوں کو پڑھنا ضروری ہے
جہاں یہ مناظر پیش کئے گئے ہیں ۔ پہلا منظر وہاں آتا ہے جہاں ہم محدود
اور اندھیری فضاؤں سے گھبرا چکے ہیں اور چاہتے ہیں کہ کھلی فضا میں سانس
لیں ۔ دوسرا منظر وہاں آتا ہے جہاں غدر کے بعد ایک یاد سنائی جاتی ہے
ایک مژدہ سنایا جاتا ہے ۔ دونوں میں چند باتیں قابل ذکر ہیں پہلے یہ
کہ دونوں میں زندگی کی چہل پہل اور خوش دلی کا مظاہرہ پایا جاتا ہے ۔
دوسرے یہ کہ دونوں مناظر آدمیوں کے ہجوم کی تصویر کے حاشئے کا کام
دیتے ہیں ۔ تیسرے یہ کسان میں اور انسانوں کے عمل میں گہرا معنوی تعلق
ہے ۔ چوتھے یہ کہ دونوں میں فطرت کی وسعتوں کا بھرپور احساس ہوتا
ہے ۔ اور آخری خصوصیت یہ ہے کہ دونوں فضائیں زندگی میں تبدیلی پیدا
کرتی ہیں ۔ پہلے منظر میں خورشید اور اس کے بعد امراؤ جان ۔ خانم کے
دام سے آزاد ہوتی ہیں ۔ اور دوسرے موقع پر دلاور خان اپنے انجام
کو پہنچتا ہے اور امراؤ جان کی زندگی ایک نیا رخ بدلتی ہے ۔

البتہ ان فضاؤں ـــ اور مکانوں میں نظر آتی ہیں ۔ کان پور کی فضا
کا ایک پہلو سب سے زیادہ آسودگی بخشتا ہے ۔ اور اس کا تعلق اس خواب
کی تعبیر سے ہے جو امراؤ جان نے ہمیشہ دیکھا تھا اور جو رام دئی کی صورت
میں نظر آتا ہے ۔ اس ماحول میں رام دئی کے چہرہ اس کی سادگی اس کی
فتح اور اس کے شعور کا پرتو ہے ۔ وہ شعور جو اسے امراؤ جان سے
مساوات برتنے اور محبت کرنے پر مجبور کرتا ہے جو اسے بار بار
یاد دلاتا ہے کہ "تم نواب صاحب کی بدولت بیگم بنی بیٹھی ہے"؛ جو

اسے نواب سلطان کے اعمال کو نظر انداز کر کے اپنی زندگی کو اپنے خیال کے مطابق ترتیب دینے کا حوصلہ دیتا ہے جس کی مدد سے وہ نواب سلطان کو خاص حدود میں رکھتی ہے۔ اور انتہائے کامرانی میں اس حقیقت کو نہیں بھولتی کہ اسے نواب کی ماں نے نواب کے علاج کے لئے خریدا تھا۔

ناول کے کرداروں کے چہرے

ناول کے مناظر اور اس کی فضاؤں پر جو تبصرہ کیا کیا گیا ہے۔ ناول کے چہروں پر بھی صادق آتا ہے۔ یہ چہرے اگرچہ مختلف مقامات پر نظر آتے ہیں ان کے طبقے جنس اور حیثیتیں جداگانہ ہیں اور اپنی اپنی کارکردگی کے اعتبار سے بعض اوقات ایک دوسرے کی ضد ہیں تاہم ان میں سے کسی ایک کے خدوخال میں بھی حسن اور شادابی نہیں دلاور بوڑھا ہو چکا ہے۔ خانم اور بوا حسینی ادھیڑ ہیں۔ مولوی صاحبان سوائے ایک کے سبھی آخری سجدہ میں ہیں۔ نوابین کی صورت بھی دعائے قنوت کی سی ہے۔ گوہر مرزا بھی ادھیڑ ہوا چاہتا ہے۔ نوچیاں بھی ڈھلی ہوئی دھوپ ہیں۔ غرض ان میں جو بھی ہے جوانی کی تازگی۔ خون کے تموّج اور پاکیزگی کے تاثر سے محروم ہے۔ دو تین چہروں میں مردانگی یا نسائیت کی کشش ہے اور ایک دو چہروں میں دل کی سادگی جھلکتی ہے۔ مگر کسی ایک میں بھی بیک وقت توانائی۔ رعنائی۔ عصمت اور ترنم نہیں ملتے۔

صرف عیش باغ کے میلے میں ہمیں دو چہرے نظر آتے ہیں جن سے دل و نگاہ حظ حاصل کرتے ہیں اور آسودگی پاتے ہیں۔ یہ رسوا کی اس گہری محبت کا ثبوت ہے جو انھیں عوام سے ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ناول میں یوں تو نوابین بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اور مولوی بھی۔ اس کے حصار میں دلال بھی ہیں اور وہ بھی ہیں جو گھر پھونک تماشا دیکھتے ہیں۔ ان اوراق میں رہزن بھی ہیں اور مختار بھی۔ شعر و نغمہ کے پارکھ بھی ہیں اور چاپلوسی کرنے والے مصاحبین بھی۔ مگر کہیں بھی ہماری نظر باعصمت زندگی کے نظارہ سے دوچار نہیں ہوتی۔ البتہ ٹوٹے پھوٹے گھروں میں اور غریب لوگوں کے چہروں اور تصورات میں یہ نایاب چیز دکھائی دیتی ہے۔ امراؤجان کی ماں کو دیکھئے۔

اماں سامنے کھپریل میں کھانا پکا رہی ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں گئی۔ روٹی کی ٹوکری اور سالن کی پتیلی اٹھالائی۔ دسترخوان بچھا۔ اماں نے کھانا نکالا۔ سب نے سر جوڑ کر کھایا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ابا نے عشا کی نماز پڑھی۔ سو رہے۔

اس تصویر کے بعد۔ تقریباً نصف کہانی ختم ہونے پر عیش باغ کا میلہ دکھائی دیتا ہے۔ اس نصف کہانی میں سوائے روح کے اندھیرے اور بدن کی دھوپ کے کوئی اور نظارہ نہیں ملتا۔

اس کے علاوہ کانپور والی بڑی بی اور فیض آباد کی عورتوں کی تصویر قابل توجہ ہے۔ رستوا گھریلو عورتوں کے توہمات۔ ان کے غلط تصورات پھوہڑپن۔ بچوں کی غلط تربیت اور روایت پرستی۔ سب کو جوں کا توں پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کی بنیادی خوبیوں کو ان کے ماحول میں اس انداز سے دکھاتے ہیں۔ کہ یہ بدسلیقہ اور جاہل عورتیں۔ پاکیزگی قوت اور حسن کا مجسمہ دکھائی دینے لگتی ہیں۔ اس سلسلے میں وہ واقعہ خاص طور سے قابل لحاظ ہے۔ جب امراؤجان اپنے مقدمہ کے سلسلے میں اکبر علی خاں کی

کی بیوی انھیں اپنے یہاں بلا لے جاتی ہیں۔ لڈن کی ماں جن کا تعلق کسی زمانہ میں اکبر علی کے باپ سے تھا۔ آ نکلتی ہیں اور امراؤ جان اور خاں صاحب کی بیوی سے لڑنے پر آمادہ ہو جاتی ہیں۔ بیوی بڑھیا کو مار کر گھر سے نکال دیتی ہیں۔ اس موقع پر ان کی ساس مکان میں داخل ہوتی ہیں۔

اکبر علی کے مکان کا نقشہ امراؤ کے الفاظ میں یہ ہے :۔

مکان میں جا کے دیکھتی ہوں . . . . انگنائی میں جا بجا کوڑا پڑا ہوا . . . . مکھیاں بھن بھن کر رہی ہیں۔ تختوں کے چوکے پر پیک کے چکتے پڑے ہوئے ہیں اماّمن نے پاندان لا کے بیوی کے سامنے رکھ دیا . . . . . دیکھ کے میرا تو جی مالش کرنے لگا۔

بڑی بی اور خاں صاحب کی بیوی کی بات چیت ملاحظہ ہو :۔

بڑی بی :۔ یہ کون ہیں ؟

بیوی :۔ اب تمھیں کیا بتاؤں . . .

بڑھیا :۔ اوئی ! جیسے میں جانتی نہیں . . . .

بیں :۔ بڑی بی پھر جانتی ہو تو اس کا پوچھنا کیا ؟

بڑھیا :۔ اوئی بی! میں تم سے بات نہیں کرتی۔ میں تو اپنی بہو صاحب سے پوچھتی ہوں۔ میرا منہ تم سے بات کرنے کے لائق نہیں تم بڑی آدمی ہو۔ . . . .

بیوی :۔ اوہی - بڑھیا۔ ذرا سی بات میں جھاڑ کا کانٹا ہو گئی . . . . . . بوا تم کسی کے گھر کی اجارہ دار ہو۔

بڑھیا :۔ ہمارا اجارہ کیوں ہونے لگا۔ اب جو نئی نئی آتی جائیں

گی ان کا اجارہ ہوتا جائے گا ......

بیوی :۔ موئی کی شامتیں آئی ہیں۔ یہ بلا بوغمہ کیا بک رہی ہے۔

میں :۔ بیگم جانے بھی دیجئے۔ موئی بے تکی ہے۔

بڑھیا :۔ (مجھ سے) تو کچھ نہ بول نامائی زادی۔ تجھے تو کچا ہی کھا جاؤں گی۔ مار کھانے کے بعد بڑھیا کپڑے جھاڑتی بڑبڑاتی ہوئی چلی گئی۔

اب ساس۔ بہو اور نوکرانی کی بات چیت سنئے :۔

بیگم صاحب :۔ اوہی بیٹا۔ تم نے تو اس بڑھیا نگوڑی کو خواہ مخواہ پیٹ ڈالا۔ اور پھر موئی ایک شغتل بازاری کے لئے ....

امیرن :۔ یہ پوچھئے کہ کسی خانگیوں سے میل جول کیسا ..... اور وہ بھی جس سے میاں سے آشنائی ہو۔ ابھی وہ لاکے میرے پر بٹھا دیتے .....

بیگم :۔ (امیرن سے) اس کی مجال تھی گھر میں لے آتا ہم نہیں بیٹھے ہیں باہر جس کا جی چاہے آئے۔ گھر میں کسی کا کیا کام ہے۔

ان سے (اکبر علی خاں کے باپ سے) برسوں حسین عورتوں سے ملاقات رہی۔ اس نے کیسی نیتیں کیں میں نے حامی نہیں بھری کبھی کبھی دل میں یہ سوچی کہ آج کو مہمان طریق کھڑی تڑی چلی آئے گی اور اگر وہ گھر میں بٹھائیں گے تو یہ چھاتی پر مونگ کون دلوائے گا ....

امیرن :۔ اگلے لوگ کہتے تھے کہ ایک درجہ مرد کو گھر میں

بلائے مگر بد عورتوں کو نہ بلائے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دوسرے موئی نگائیاں ان کا ابتار کیا۔ سیکڑوں عارضے ییں بھری ہوتی ہیں ان کی پرچھائیوں سے بچنا ہے۔

بیگم :۔ ایک بات۔ سبھی باتوں کا بچاؤ ہونا چاہیئے۔ پرچھاؤں نانگھن ٹونے ٹوٹکے۔ بوا کون بکے۔ ان کو سمجھ نہیں اور جو کچھ کھلا ہی دے مرزا محمد علی کی بہو کی سوت نے جونک کھلا دی۔ دین دنیا سے جاتی رہی۔ نہ آل کی رہی نہ اولاد کی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

بیگم صاحب :۔ اور اس بڑھیا کو کیا سمجھتی ہو۔ اس نے بھی کبھی زمانے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میاں سے تھی۔

امیرن :۔ بہو صاحب۔ تو پھر آپ کو نہیں چاہیئے تھا۔ سسرے کی حرم کو اتنی جوتیاں۔

بیگم :۔ بوا ان لوگوں کو یہ لحاظ کہاں۔ سچ کہوں مجھے بھی یہ بات ناگوار ہوئی۔ ان کے منہ پر کہتی ہوں۔ آج کو موئی نکھائی کے چلتے سسرے کی حرم کی جوتیاں ماریں۔ کل ساس کو ماریں گی۔

امراؤ جان کو اپنی اس ذلت پر سخت غصہ آتا ہے۔ اور وہ اس کا اظہار رسوا سے کرتی ہیں۔ اس پر رسوا یہ تبصرہ کرتے ہیں۔

رسوا :۔ وہ دونوں بڑھیاں سچ کہتی ہیں۔ اور لڈن کی ماں بھی بچاری ناحق پٹی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

بات یہ ہے کہ عورتیں تین قسم کی ہوتی ہیں (۱) نیک بختیں (۲) خرابیں (۳) بازاریاں ـــــ دوسرے قسم کی عورتیں بھی دو طرح کی ہوتی

ایک تو وہ جو چوری چھپے عیب کرتی ہیں۔ دوسری وہ جو کھلم کھلا بدکاری پہ اتارو ہو جاتی ہیں۔ نیک بختوں کے ساتھ صرف وہی عورتیں مل سکتی ہیں جو بدنام نہ ہو گئی ہوں۔ کیا تمہیں اتنی سمجھ نہیں ہے کہ وہ بیچاریاں جو تمام عمر چار دیواریوں میں قید رہتی ہیں ہزار ہا قسم کی مصیبتیں اٹھاتی ہیں۔ اچھے وقت کو سب ساتھی ہوتے ہیں۔ مگر برے وقت میں یہ بیچاریاں ہی ساتھ دیتی ہیں جس زمانے میں ان کے شوہر جوان ہوتے ہیں اور دولت پاس ہوتی ہے تو اکثر باہر والیاں مزے اڑاتی ہیں۔ مگر مفلسی اور بڑھاپے کے زمانے میں کوئی پرسان حال نہیں ہوتا۔ ان وقتوں میں وہی طرح طرح کی تکلیفیں اٹھاتی ہیں اور بڑے دل کی جان کو صبر کرتی ہیں۔ پھر کیا انھیں اس کا کوئی فخر نہ ہو گا۔ یہی فخر اس کا باعث ہوتا ہے کہ وہ خراب عورتوں کو بہت بری نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ انتہا کا ذلیل سمجھتی ہیں۔ توبہ استغفار سے خدا گناہ معاف کر دیتا ہے۔ مگر یہ عورتیں کبھی معاف نہیں کرتیں دوسری بات یہ ہے کہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ گھر کی عورتیں کیسی ہی خوبصورت، خوب سیرت اور خوش سلیقہ کیوں نہ ہوں بے وقوف مرد بازاریوں پہ جو اُن سے صورت اور دوسری صفتوں میں بدرجہا بدتر ہیں۔ فریفتہ ہو کر انھیں عارضی طور پر یا مدت العمر کے لئے ترک کر دیتے ہیں۔ اس لئے ان کو گمان کیا بلکہ یقین ہے کہ یہ کسی نہ کسی قسم کا جادو ٹونا ایسا کر دیتی ہیں جس سے مرد کی عقل میں فتور آجاتا ہے۔ یہ بھی ان کی ایک

قسم کی نیکی ہے۔ اس لیے کہ وہ اس حال میں بھی اپنے مردوں کو الزام نہیں دیتیں بلکہ بدکار عورتوں ہی کو مجرم ٹھہراتی ہیں۔ اس سے زیادہ ان کی محبت کی اور کیا دلیل ہو سکتی ہے۔

متوسط اور ادنیٰ متوسط گھرانوں کی اس تصویر میں پھوہڑ پن۔ روایت پرستی۔ میاں سے اندھی محبت۔ عصمت پہ زور۔ رنڈیوں سے شدید نفرت۔ اور گھر کی چار دیواری میں اپنی حکومت کا تصور۔ کتنی سچائی اور خوبصورتی کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ان کثافتوں میں جو پاکیزگی چھپی ہوئی ہے اور ان غلط تصورات میں جو اخلاقی قوت پائی جاتی ہے۔ اسے رسوا کس منطق اور اعتماد کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں۔ یہی وہ لوگ ہیں جن سے مل کر ہمارا ایمان تازہ ہوتا ہے ہم لکھنؤ کی معاشرت سے مایوس ہو چکے تھے۔ نوابوں اور عالموں طوائفوں اور درباریوں سے بیزار ہو کر ہم زندگی کی تلاش میں نکلے تھے۔ اور اسے بالآخر ہم نے پالیا۔

ناول میں کن کرداروں میں زندگی کے آثار ہیں؟

یہ زندگی فیض آباد کی عورتوں اور لکھنؤ کے متوسط گھرانوں کے صحن میں ہے۔ عیش باغ کے میلے میں ہے۔ جہاں جوان۔ بچے اور بوڑھے۔ اپنی زندگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس بھولی بھالی پڑوسن میں ہے۔ جس نے فیض آباد سے آنے کے بعد۔ وہ پٹاری اسی طرح گودڑ میں لپٹی ہوئی میرے (امراؤ جان کے) حوالے کر دی۔ ایسے ہی لوگوں سے زمین و آسمان تھما ہوا ہے۔ نہیں، تو کب کی قیامت آجاتی؟ یہ زندگی مخدوم بخش میں ہے جس کو نواب

چھمن نے "بیکار سمجھ کر برطرف کر دیا تھا، راستہ ہی بلا....... حال دریافت کیا اور ان کی دنواب چھمن کی بے کسی پر ترس کھا کے اپنے گھر لے آیا۔ فضل علی میں ہے جو اس حویلی کو لوٹنے سے انکار کر دیتا ہے۔ جہاں اس کے سردار کی آشنا موجود ہو اس سائیس میں ہے جو فضل علی سے کہتا ہے کہ "ہم بھی تمھارے ساتھ ہیں۔ اور رام دئی اور خود امراؤ جان میں ہے یہ بالآخر حالات پر فتح پاتی ہیں اور سچی انسانی قدروں کا اثبات کرتی ہیں

مختصر یہ کہ یہی عوام ہمیں مژدہ سناتے اور نئے خواب دکھاتے ہیں۔ انھیں کی زندگی میں سچی اور جاندار خوشی ہے۔ ان کے لئے زمین اور آسمان دونوں پر اسرار ہیں۔ اور امکانات سے معمور ہیں ان میں کوئی ہیرو نہیں ہے لیکن ان میں ہیرو بننے کی صلاحیت موجود ہے یہی ناول کا انجام ہے اور یہیں پہنچ کر ہم زندگی کی شکست و رجعیت اور بے کیفی سے نجات حاصل کرتے ہیں اور ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ

کارِ ما بارُخِ ساقی و لبِ جام اُفتاد

چھٹا باب

سوانح حیات

پریم چند

پیدائش: لمہی (ضلع بنارس) میں ۱۸۸۰ء میں ایک کائستھ (سری واستو) گھرانے میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد منشی عجائب رائے ڈاکخانہ میں بیس روپے ماہوار پر کلرک تھے۔ معمولی درجے کا زمینداره بھی تھا۔ معاشی لحاظ سے گاؤں کے نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔

پریم چند کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔ چچا نے نواب رائے نام رکھا تھا۔

بچپن اور تعلیم: بچپن لمہی میں گذرا۔ پانچ چھ برس ہی کی عمر میں پڑوس گاؤں میں ایک مولوی صاحب سے اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے جانا شروع کیا۔ پریم چند کی عمر ابھی آٹھ برس تھی کہ والدہ آنندی دیوی نے چھ ماہ کی طویل علالت کے بعد انتقال کیا۔ اب پریم چند دادی کے زیر تربیت آئے۔ پریم چند کے والد کا تبادلہ جمن پور ہو گیا اور وہاں انہوں نے دوسری شادی کر لی۔ دادی بھی جلد داغِ مفارقت دے گئیں۔

ماں کی شفقت و محبت سے محرومی کے بعد دادی کی شفقت سے بھی محروم ہو گئے۔ اُدھر سوتیلے بھائی دو بچے کی پیدائش سے باپ کی شفقت و محبت سے یکسر محرومی اس پر مستزاد یہ کہ سوتیلی ماں کا سلوک پہلے سے بھی زیادہ برا ہو گیا۔

پریم چند کے والد کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا۔ تو وہاں انہیں تیرہ برس کی عمر میں چھٹی جماعت میں داخل کروا دیا گیا۔ یہاں ایک تمباکو فروش کے لڑکے سے دوستانہ ہوا۔ اس کے ساتھ ان کی دکان پر قریباً ایک برس تک اسکول کے اوقات کے بعد جا کر "طلسم ہوشربا" سنتے رہے داستانوی ادب کا ذوق بڑھا تو عبدالحلیم شرر، پنڈت رتن ناتھ سرشار۔ مرزا محمد ہادی رسوا اور محمد علی مہر دوئی نواسی کے ناول پڑھ ڈالے۔

کچھ عرصہ بعد پریم چند پھر اپنی سوتیلی ماں کے ساتھ گاؤں واپس چلے آئے اور کوئنز کالج بنارس میں نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ روزانہ پیدل گاؤں سے پانچ میل کے فاصلے پر تھا۔

پریم چند ابھی چودہ ہی برس کے تھے کہ ان کی شادی ضلع بستی کے قصبہ رام پور کے ایک زمیں دار کی لڑکی سے کر دی گئی۔ پریم چند معاشی طور پر اپنا بوجھ اٹھانے سے قاصر تھے کہ بیوی کا بوجھ بھی اٹھانا پڑا۔ اُدھر والد نے انتقال کیا تو سارے کنبہ کا بوجھ پریم چند کے کندھوں پر آن پڑا۔

پریم چند نے ان حالات کا بڑی پامردی سے مقابلہ کیا۔ میٹرک پاس کر لیا تو کالج میں داخلہ لینے کے لئے کوششیں شروع کر دیں۔ مگر حساب میں کمزور ہونے کے باعث داخلہ سے محروم رہے۔

ملازمت:۔ پریم چند ۱۸۹۹ء میں ایک پرائمری اسکول میں اٹھارہ روپے ماہوار پر نائب معلم ہو گئے۔ انہوں نے اس دوران دو مرتبہ انٹر کا امتحان دیا مگر حساب میں ہر بار ناکام ہوئے۔ ۱۹۰۲ء میں وہ سرکاری طور پر ٹریننگ کالج الہ آباد میں تربیت کے لئے بھیجے گئے۔ آپ نے ۱۹۰۴ء میں جونیئر انگلش ٹیچرز سرٹیفکیٹ کا امتحان اول درجہ میں پاس کیا تو آپ کو ٹریننگ کالج ماڈل اسکول کا ہیڈ ماسٹر مقرر کر دیا گیا۔ اس وقت تک ان کے دو چھوٹے ناول اردو میں شائع ہو چکے تھے یہاں سے کچھ دنوں کے لئے پرتاب گڑھ گورنمنٹ ہائی سکول بھیج دئے گئے۔ اور پھر ۱۹۰۵ء کے آخر میں گورنمنٹ ہائی اسکول کانپور میں ان کا تبادلہ ہو گیا۔ یہیں سے پریم چند نے مستقل طور پر 'زمانہ' اور 'آزاد' میں لکھنا شروع کیا۔ ان پرچوں میں پریم چند نے ۵۹ مختصر افسانے۔ دو ڈرامے۔ چھ تنقیدی مضامین ۱۵ سوانحی مضامین اور ۱۵ متفرق مضامین شائع ہوئے۔

دوسری شادی:۔ پریم چند تو کانپور رہے مگر ان کی بیوی ان کی سوتیلی ماں کے پاس گاؤں میں رہی۔ سوتیلی ساس نے بہو کا ناک میں دم کر دیا۔ وہ بیچاری ۱۹۰۵ء میں اپنے میکے چلی گئی اور پھر کبھی پریم چند کے گھر نہ آسکی کیونکہ پریم چند کی سوتیلی ماں نے جلد ہی پریم چند پر زور دے کر اس کی دوسری شادی موضع سلیم پور میں شیورانی دیوی (ایک بال ودھوا) سے ۱۹۰۵ء میں کرادی۔

۱۹۰۹ء میں زمانہ پریس کانپور ہی سے ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 'سوز وطن' نواب رائے کے نام سے شائع ہوا۔ تو ضلع ہمیر پور کے انگریز نے

انہیں سخت ڈانٹ پلائی اور اس مجموعہ کی ساری کاپیاں ضبط کر کے نذرِ آتش کر دی گئیں۔

۱۹۰۸ء میں پریم چند کو سب ڈپٹی انسپکٹر مدارس بنا کر مہوبہ ضلع ہمیر پور بھیج دیا گیا۔ 'سوزِ وطن' کی ضبطی کے بعد انہوں نے پریم چند کے نام سے لکھنا شروع کر دیا۔ انہوں نے اپنی بیوی شورانی دیوی کو اپنے پاس بلا لیا۔ یہیں پر ان کی پہلی بچی کملا کی وفات ہوئی۔

۱۹۱۴ء میں ہمیر پور سے انہیں ضلع بستی تبدیل کر دیا۔ ہمیر پور میں پیچش کے مریض ہو گئے تھے۔ یہاں پر بھی افاقہ نہ ہوا۔ دَوروں کی زندگی سے اکتا گئے تو جولائی ۱۹۱۵ء میں ضلع بستی کے نارمل اسکول میں بحیثیت مدرس کام کرنے لگے۔ اس عرصہ میں ان کے تین ناول "کشنا" ہم خرما و ہم ثواب (بیوہ)، جلوۂ ایثار' اور دو کہانیوں کے مجموعے 'سوزِ وطن' اور 'پریم پچیسی' شائع ہو چکے تھے۔ ۱۹۱۵ء میں انہوں نے ہندی میں بھی کہانیوں کے لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ یہ ہندی کہانیاں رسالہ 'سرسوتی' الہ آباد اور روزنامہ 'پرتاپ' کانپور میں چھپا کرتی تھیں۔ اس دوران پریم چند نے انٹر کا امتحان بحیثیت پرائیوٹ امیدوار پاس کر لیا۔

اگست ۱۹۱۸ء میں پریم چند کا تبادلہ ضلع بستی سے گورکھپور ہو گیا۔ پہلے ہی روز گورکھپور میں ان کے پہلے لڑکے شری پت رائے کی ولادت ہوئی۔ دوسرے لڑکے کی پیدائش بھی یہیں پر ہوئی مگر وہ گیارہ ماہ کی عمر میں چیچک کی نذر ہو گیا۔ ۱۹۲۲ء میں ان کا سب سے چھوٹا لڑکا شری امرت رائے پیدا ہوا۔ یہ لڑکا کانپور میں پیدا ہوا تھا۔

۱۹۱۹ء میں پریم چند نے انگریزی، تاریخ اور فارسی مضامین کے

ساتھ بی۔ اے پاس کر لیا۔ ۱۹۲۰ء میں جنگ آزادی کی تحریک اعلیٰ متوسط طبقے سے نکل کر قریہ قریہ اور بستی بستی میں جاری ہو چکی تھی۔ پہلی جنگ عظیم ختم ہو چکی تھی اور انگریز اپنے وعدوں سے منحرف ہو چکے تھے۔ جلیانوالہ باغ میں جنرل ڈائر کی نہتے اور پر امن شہریوں پر اندھا دھند گولیوں کی بوچھاڑ نے عوام کے دلوں میں انگریزوں کی جابرانہ حکومت کے خلاف نفرت کے شعلے بھڑکا دیے تھے۔ ادھر گاندھی جی نے اجتماعی ستیہ گرہ اور عدم تعاون کی تحریکیں چلا رکھی تھیں۔ وہ گورکھپور آئے اور دو لاکھ کے مجمعے سے خطاب کیا۔ مہاتما گاندھی کی تقریر سے متاثر ہو کر پریم چند نے اپنی بیس سالہ گورنمنٹ سروس کو خیرباد کہہ دیا۔ استعفے کے وقت ان کی تنخواہ ۱۲۵ روپے ماہوار تھی۔ پہلے انہوں نے اپنے ایک دوست مہاویر پرشاد پوت دار کے ساتھ قصبہ منی رام میں چرخے بنانے اور فروخت کرنے کا کام شروع کیا۔ لیکن جب اخراجات پورے ہوتے نہ دیکھے تو اپنے آبائی گاؤں لمہی آکر کہانیاں لکھنے لگے۔ جولائی ۱۹۲۱ء میں کانپور کے ایک اسکول مارواڑی ودیالئے کی صدر مدرسی قبول کر لی۔ یہیں پر ان کا سب سے چھوٹا لڑکا امرت رائے ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوا تھا۔ ۹ ماہ کی ملازمت کے بعد مارچ ۱۹۲۲ء میں اسکول کے منیجر سے اختلاف کی بنا پر استعفیٰ دے دیا۔ اور ہندی ماہوار رسالہ "مریادا" بنارس کی ادارت کرنے لگے۔ ڈیڑھ برس تک ادارت کے فرائض سرانجام دینے کے بعد پھر کچھ عرصہ مدرسی کرتے رہے آخرکار انہوں نے تین حصہ داروں کے ساتھ مل کر بنارس میں سرسوتی پریس قائم کیا۔

دوسری معیاری کتابوں کے علاوہ پریم چند کے چار ناول 'پردۂ مجاز'

'غبن'۔ 'میدان عمل' اور 'گئودان' کے ہندی ایڈیشن انہوں نے اسی پریس میں چھاپے۔ ان کے تینوں حصہ دار الگ ہو گئے تو وہ بھی ۱۹۲۵ء میں لکھنؤ چلے آئے۔ اور گنگا پستک مالا میں ملازمت اختیار کر لی۔ یہاں ایک سال تک نصابی کتابوں کی تیاری میں لگے رہے پھر واپس بنارس چلے آئے اور دو سال تک پریس کو کامیابی سے چلانے کی کوششیں کیں جب پھر خاطر خواہ کامیابی نظر نہ آئی تو ۱۹۲۹ء میں لکھنؤ چلے گئے۔ اور وہاں مطبع نول کشور کے مشہور ہندی ماہنامہ 'مادھوری' کی ادارت سنبھالی۔ جنوری ۱۹۳۰ء میں سرسوتی پریس بنارس سے اپنا پرچہ 'ہنس' نکالا۔ جب دیکھا کہ دو پرچوں کی بیک وقت ادارت نہیں ہو سکتی تو نومبر ۱۹۳۱ء میں 'مادھوری' سے الگ ہو گئے (ہنس کے چالیس اداریے کتابی صورت میں ہنس پرکاش سے شائع ہو چکے ہیں۔) ہنس کے ساتھ ہی کچھ دنوں کے بعد ایک ہفتہ وار پرچہ 'جاگرن' نکالا۔ دونوں پرچے ۲۰۰ روپے ماہوار نقصان پہنچاتے رہے۔ لہذا آپ جون ۱۹۳۴ء میں اجنتا سینی ٹون فلم کمپنی کی دعوت پر بمبئی پہنچے۔ نو ہزار روپے سالانہ طے ہوئے۔ پہلی کہانی "مل مزدور" لکھ کر دی۔ ڈائریکٹر اور سنسر نے کہانی کی صورت ہی مسخ کر کے رکھ دی۔ فلم ناکام ہو گئی۔ دوسری کہانیوں کا بھی یہی حشر ہوا تو آپ مارچ ۱۹۳۵ء کو واپس بنارس چلے آئے۔ بمبئی میں ہاضمہ کی پرانی شکایت پھر بڑھ گئی تھی۔ بنارس میں علاج ہوا مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔ اس عرصہ میں "ہنس" اور "جاگرن" باقاعدگی سے نکلتے رہے۔ اکتوبر ۱۹۳۵ء میں "ہنس" ہندی ساہتیہ پریشد کو دے دیا۔ لیکن ادارت اپنے پاس رکھی۔ ۱۹۳۶ء میں وہ ادارت سے الگ کر دئے

گئے۔ پریم چند اس زمانے میں شہرت کے آسمان پر متمکن تھے۔ ملک کی نمائندہ علمی و ادبی انجمنوں۔ "ہندوستان اکیڈمی"۔ "ہندی ساہتیہ پریشد" "تیکھک سنگھ" کے ممتاز اور سرگرم رکن تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منعقدہ سنہ ۱۹۳۶ء لکھنؤ[1] کی صدارت بھی آپ نے کی۔

وفات:۔ ۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو ہند و پاک کا عظیم ادیب اور دیہاتی زندگی کا سب سے بڑا پارکھ ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہوگیا۔

---

[1] پریم چند کا خطبۂ صدارت "پریم چند کا مطالعہ۔ زادِ راہ اور میدانِ عمل کی روشنی میں" مولفہ سید افتخار حسین بخاری صفحہ ۳۱۱ پر ملاحظہ فرمائیے۔

پریم چندؒ کی تصانیف

منشی پریم چند کی اردو ہندی تصانیف کی ایک فصل فہرست درج ذیل ہے۔ اس فہرست کو حتی الوسع مکمل بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم ممکن ہے کہ بعض باتیں درج ہونے سے رہ گئی ہوں۔ ہم کو افسوس ہے کہ مرحوم کے وارثان سے بھی ان کی تصانیف کی کوئی مستند فہرست دستیاب نہ ہو سکی۔ اس لئے یہ بھی ممکن ہے کہ بعض چیزیں بالکل ہی نظر انداز ہو گئی ہوں۔

اُردو تصانیف :-

نمبر شمار	نام کتب	کیفیت
		مختصر افسانے
۱	سوزِ وطن	پانچ مختصر افسانوں کا مجموعہ جو ۱۹۰۷ء میں نواب رائے کے نام سے زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔
۲	خاکِ پروانہ	سات افسانوں کا مجموعہ۔
۳	پریم پچیسی ۲ جلد	پچیس کہانیوں کا مجموعہ دار الاشاعت پنجاب لاہور نے شائع کیا
۴	پریم بتیسی ۲ جلد	بتیس[۱] کا مجموعہ جس کا پہلا ایڈیشن زمانہ پریس کانپور سے اور دوسرا ایڈیشن دار الاشاعت لاہور سے شائع ہوا۔

[۱] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۱۵۱

نمبر شمار	نام کتب	کیفیت
۵	پریم چالیسا ۲ جلد	چالیس کہانیوں کا مجموعہ لاہور سے شائع ہوا۔
۶	فردوسِ خیال	گیارہ افسانوں کا مجموعہ جو ۱۹۲۹ء میں انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔
۷	زادِ راہ	بارہ افسانوں کا مجموعہ جو ۱۹۳۶ء میں حالی پبلشنگ ہاؤس کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا
۸	دودھ کی قیمت	نو۹ افسانوں کا مجموعہ ہے جسے ۳۷ء میں عصمت بکڈپو دہلی نے شائع کیا۔
۹	واردات	تیرہ۱۳ افسانوں کا مجموعہ جامعہ ملیہ دہلی سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا

:- اُردو ناول :-

۱-۲	کِشنا۔ ہم خرما و ہم ثواب	۱۹۰۷ء میں ہندوستانی پریس لکھنؤ میں طبع ہوئے۔ اور بابو مہادیو پرشاد ورما بک سیلر امین آباد لکھنؤ نے شائع کیا۔
۳	جلوۂ ایثار	۱۹۱۲ء میں انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا دوسرا ایڈیشن ۱۹۲۸ء میں نکلا۔
۴	روٹھی رانی	راجپوتانہ کے ایک تاریخی قصّہ کا اردو ترجمہ جو ۱۹۰۷ء میں نواب رائے کے نام سے زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔
۵	بازارِ حسن ۲ جلد	اس ناول کی فلم بھی بن چکی ہے۔ یہ ناول سیوا سدن کا اردو ترجمہ ہے

نمبر شمار	نام کتب	کیفیت
۶	گوشۂ عافیت ۲ جلد	دار الاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوا۔
۷	چوگان ہستی ۲ جلد	سنہ ۱۹۲۷ء میں دار الاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوئی۔
۸	پردۂ مجاز ۲ جلد	لاجپت رائے اینڈ سنز لاہور نے شائع کیا۔
۹	نرملا	یہ ناول سنہ ۱۹۲۹ء میں لاہور سے شائع ہوا۔
۱۰	غبن	یہ ناول لاہور سے شائع ہوا۔
۱۱	بیوہ	یہ ناول سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا۔
۱۲	روحانی شادی (ڈرامہ)	عصمت بکڈپو دہلی نے شائع کیا

متفرق:-

۱	باکمالوں کے درشن	زمانہ میں شائع شدہ سوانحی مضامین کا مجموعہ جسے لالہ رام نرائن بک سیلر الہ آباد نے شاشائع کیا۔
۲	رام چرچا (رامائن کی کتھا)	لاجپت رائے اینڈ سنز لاہور نے شائع کیا۔

ہندی افسانوں کے مجموعے:-

۱	پریم دوادشی	بارہ افسانوں کا مجموعہ سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا۔ اس کتاب کے متعدد ایڈیشن نکل چکے ہیں۔
۲	پریم پرتما	یہ مجموعہ سنہ ۱۹۲۶ء میں سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا۔
۳	پریم تیرتھ	〃 سنہ ۱۹۲۶ء 〃 〃 〃 〃 〃

نمبر شمار	نام کتب	کیفیت
۴	پریرنا	یہ مجموعہ ۳۲ء میں سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا
۵	پانچ پھول	۳۵ء 〃 〃 〃 〃 〃 〃
۶	مان سرور (دو جلد)	۳۶ء میں پچاس ۵۰ کہانیوں کا مجموعہ سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا۔
۷	کفن اور دوسرے افسانے	۱۹۳۶ء میں سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا
۸	سیتا سروج	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
۹	پریم پچیسی	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
۱۰	پریم پیدغا	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
۱۱	نوندھی	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
۱۲	پریم پرسون	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
۱۳	اگنی سمادھی	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
۱۴	سمر جاترا	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
	ہندی ناول	
۱	سیوا سدن	بازارِ حسن کا ہندی ترجمہ
۲	پریم آشرم	〃 〃 〃 〃
۳	بردان	〃 〃 〃 〃
۴	پرتگیا	بیوہ کا ہندی ترجمہ جو ۱۹۰۶ء نام سے شائع ہوا تھا
۵	رنگ بھومی	

نمبر شمار	نام کتب	کیفیت
۶	نرملا	
۷	کرم بھومی	میدان عمل کا ہندی ترجمہ
۸	نرملا	
۹	گئو دان	سرسوتی پریس بنارس سے ۳۷ء میں شائع ہوا
۱۰	کایا کلپ	
۱۱	منگل سوتر	(ناممکن ناول جو سرسوتی پریس سے شائع ہوا)

ہندی ڈرامے

۱	کربلا	زمانہ میں شائع شدہ ڈرامے کا ہندی ترجمہ سرسوتی پریس نے شائع کیا۔
۲	سنگرام	
۳	پریم کی دیدی	

بچوں کے لئے ہندی کتابیں

۱	کتے کی کہانی	
۲	جنگل کی کہانیاں	
۳	(رام چرچا در کاٹن کی کتھا)	
۴	من موہک	یہ سب کتابیں سرسوتی پریس بنارس نے شائع کیں
۵	شیخ سعدی	
	درگا داس	

نمبر شمار	کتب	کیفیت

ہندی ترجمے و تالیفات

نمبر شمار	کتب	کیفیت
۱	آزاد کتھا	افسانۂ آزاد (مصنفہ پنڈت رتن ناتھ سرشار) کا خلاصہ سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوئی۔
۲	چاندی کی ڈبیہ	گالزوردی کے انگریزی ڈراموں کے ترجمے جو ہندوستانی اکیڈمی کی فرمائش سے کئے گئے تھے اور جنہیں اکیڈمی نے شائع کئے۔
۳	ہڑتال	
۴	نیائے	
۵	اہنکار	اناطول فرانس کے ایک ڈرامہ کا ہندی ترجمہ۔
۶	سُکھ داس	
۷	ٹالسٹائے کی کہانیاں	مطبوعہ سرسوتی پریس بنارس
۸	پتا کے پتر پتری کے نام	
۹	سرشٹی کا آرمبھ (تخلیق کائنات)	
	گلپ سموچیہ۔ گلپ رتن	مطبوعہ سرسوتی پریس بنارس

بعض ہندی ناول ہندی پستک و گنگا پستک مالا لکھنؤ سے اور بعض سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوئے ہیں۔

زادِ راہ کا مُطالِعہ

پریم چند کے افسانوں کا یہ مجموعہ ۱۹۳۶ء میں حالی پبلشنگ ہاؤس کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا۔ ان افسانوں میں وہ تمام خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں جو ان کے چوتھے اور آخری دور میں موجود ہیں۔

یہ بارہ افسانوں کا مجموعہ تھا مگر بعد میں تین افسانے اور شامل کر دیے گئے۔ "آشیاں برباد" سمر یاترا میں شامل تھا جو بعد میں اس مجموعے میں شامل کر دیا گیا۔ (پریم چند" ہنس راج رہبر ص ۱۹۵ ۔ ص ۱۹۸ ۔ ص ۱۹۹)

۱۔ وفا کی دیوی

تلیا چمارن کی شادی ۵ برس کی عمر میں ہو گئی مگر خاوند اٹھارہ برس کا جوان تھا۔ وہ بعد پٹنہ تلاش روزگار میں گیا۔ وہ ہر تیسرے ماہ خط اور تیس روپے اخراجات کے لئے روانہ کر دیتا۔

تلیا چمارن ساری عمر اپنے خاوند کے انتظار میں گزار دیتی ہے۔

بنسی سنگھ ٹھاکر اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور آموں کے ٹوکرے لا کر تلیا کو دینے شروع کئے۔ ایک روز بنسی سنگھ نے تلیا پر اپنا مدعا ظاہر کر دیا تو تلیا اپنے خاوند کے حق میں ثابت قدم رہی اور اس نے بنسی سنگھ کی مذموم خواہشات کو ٹھکرا دیا۔ بنسی سنگھ کو اس نے غیرت دلائی جس پر بنسی سنگھ ندی میں ڈوب مرا۔

بنسی سنگھ کے چھوٹے بھائی نے اپنی بھاوج اور بھتیجے کو گھر سے

نکال دیا۔ ٹھکرائن نے گر دھر سے انتقام لینے کی غرض سے اپنی عصمت کو افسران کی نذر کرنا چاہا۔ تو تلیا چمارن نے اسے اپنے ہاں پناہ دے کر ایسا کرنے سے باز رکھا۔ اس کے بعد تلیا نے چند ماہ کی کوششوں سے گر دھر کو اپنے دام محبت میں پھنسا لیا۔ اور گر دھر سے آدھی جائیداد اپنے نام لکھوانے کو کہا تو اس نے پس و پیش سے کام لیا۔ آخر تلیا نے اپنی بیماری کا بہانہ کر کے اسے اپنے گھر بلایا اور اسے بھادوج کے نام آدھی زمین کرنے کو کہا جب وہ کر چکا تو اس پر اس سازش کا انکشاف ہوا۔ اس نے تلیا کو خاوند کی وفا شعار بیوی قرار دیتے ہوئے "وفا کی دیوی" کے پر عظمت نام سے پکارا اور حد فرط عقیدت سے اس کے قدموں میں گر گیا۔

۲۔ زیور کا ڈبہ

چندر پرکاش نے بی۔ اے پاس کیا تو صرف تیس روپے ماہوار پر ایک لڑکے ویراندر کو ٹیوشن پڑھانے لگا۔

ویراندر کے والدین نے چندر پرکاش کو ایک مکان اپنی حویلی سے مفت رہائش کے لئے دے دیا۔ جس کا کرایہ بیس روپے ہو سکتا تھا۔ اس طرح چندر پرکاش کو مکان کے کرایہ کے بیس روپے بچت کا فائدہ بھی مل گیا۔

ویراندر کے والدین نے چاہا کہ اس کی شادی کر دی جائے اور اس ضمن میں انہوں نے اس کے ٹیوٹر چندر پرکاش کی رائے لینا بھی مناسب خیال کیا۔ اسے بھلا کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ اس نے ان کی ہاں میں ہاں ملائی۔ ویراندر کے والدین نے شادی کی تیاری کا سارا انتظام و انصرام چندر پرکاش کے

کے سپرد کر دیا۔ چندر پرکاش نے جب ویرانِدر کی دلہن کے لئے پانچ ہزار کے زیورات بنائے تو اپنے ضمیر پر قابو نہ پا سکا۔ نیت بدل گئی۔ اس نے اپنی بیوی سے زیورات کی عمدگی اور نفاست کا ذکر بھی بار بار کیا۔ آخر ایک رات وہ زیورات چرا لایا۔ ویرانِدر کے والد ٹھاکر صاحب نے چندر پرکاش کے مکان کی چھت اور ملحقہ دیوار پر پاؤں کے نشانات دیکھے مگر چپ رہے۔ پولیس تک کو اطلاع نہ دی گئی۔ چندر پرکاش اس بہانہ اسی دن دوسرے مکان میں منتقل ہو گیا۔ بنک کے مینجر کی آسامی خالی ہوئی تو ٹھاکر نے نقد ۱۰ ہزار کی ضمانت چندر پرکاش کی جمع کرا دی۔ اور مکان کا کرایہ بھی ادا کرتے رہے آخر چندر پرکاش کی حرکت کا علم چمپا کو ہو گیا۔ چمپا چندر پرکاش سے نفرت کرنے لگی۔ اس کے ضمیر نے ملامت کی کہ ایسے محسن ٹھاکر کی چوری کی جس کے ٹکڑوں پر پلتا رہا۔ آخر اس نے ٹھاکر اور ٹھاکرائن کی دعوت کی۔ اور چپکے سے زیور کا ڈبہ ان کے گھر چھ ماہ کے بعد رکھ آیا۔ صبح وہ گھر گئے تو زیور دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ چندر پرکاش کی روح پر سے ضمیر کی ملامت کا بوجھ اتر گیا۔ چمپا کو جب زیور کے ڈبہ کی واپسی کا علم ہوا تو خوشی سے گلے مل کر رو پڑی۔

۳۔ آشیاں برباد

مردلا پہلی بار بری ہو گئی۔ چھما دیوی کے لڑکے اور خاوند نے جلیانوالہ باغ (امرتسر) میں جام شہادت نوش کیا تھا۔ مردلا نے اپنی صفائی پیش کر کے رہائی پائی تھی۔ مردلا سے چھما دیوی کو انس ہو گیا۔ مردلا چھما دیوی سے گاہے گاہے ملاقات کرنے کا وعدہ کر کے آئی تھی۔ مگر سب کچھ بدل گئی۔

لگان کی وصولی کے سلسلے میں کسانوں پر حکومت ظلم و ستم ڈھا رہی تھی غلہ بہت سستا ہو گیا تھا اور حکومت لگان نہیں چھوڑتی تھی۔ کسانوں کی عورتوں کی دامن عصمت تک کو تار تار کیا جا رہا تھا۔ کسانوں پر گولیاں چلائی جاتی تھیں۔ اور ان کے مال مویشی نیلام کئے جا رہے تھے۔ اس سلسلہ میں ان کا وفد شہر میں آیا۔ شہر میں کانگرس کی حمایت حاصل ہوئی۔ پولیس نے جبراً اس احتجاج کی آواز کو بند کرنا چاہا اور گولی چلا دی۔ مردلا کا خاوند مارا گیا تو اس کی لاش دیکھ کر اس کی ماں ہجوم میں آگئی۔ وہ بھی ماری گئی اور مردلا کا لڑکا جو کم سن تھا مکان کی چھت پر اسے بھی گولی لگی۔ مردلا کی ان قربانیوں کے باعث کانگرس کے احتجاجی جلسہ کی صدارت نصیب ہوئی اور تقریر کرنے کی پاداش میں میں قید ہو کر پھر چھما دیوی سے آملی۔

۴۔ خانہ داماد

ہری دھن کی شادی پندرہ برس کی عمر میں ہو گئی۔ والدہ کا انتقال ہوا تو والد نے دوسری شادی کر لی۔ ہری دھن ماں کی محبت چاہتا تھا۔ سسرال چلا گیا۔ بعد میں والد مر گیا تو آیا۔ اس کے حصے میں جو جائیداد آئی ۲ ہزار میں بیچ کر پھر سسرال واپس چلا گیا۔ ساس نے بلائیں لیں۔ سالوں نے بہت عزت کی۔ دس برس تک خوب محنت کی۔ کھیتی باڑی کرنا۔ مویشیوں کو پانی پلانا۔ دودھ دھونا۔ غرضیکہ تمام کام کرنا۔ سارا گاؤں اس کی محنت شاقہ پر متحیر۔ لیکن جوں جوں وقت گذرتا گیا۔ اس سے اب غلاموں کا سا برتاؤ ہونے لگا۔ تمام کام لیتے مگر روٹی تک نہ پوچھتے۔ جب وہ بھوکا رہا سب کھا چکے تو بیوی لینے آئی۔ پھر ساس۔ مگر اس کی خودداری بیدار ہو چکی تھی۔ نہ گیا۔ تو ساس نے کہا کہ میرے بیٹوں نے کے

برابر نہیں ہو سکتے۔ ساری عمر کا ٹھیکہ نہیں لے رکھا۔ جاؤ سالوں نے بھی دھتکار دیا۔

ہری دھن اپنے گاؤں واپس آگیا۔ سوتیلی ماں نے آنکھوں پر بٹھایا۔ سوتیلے بھائی اسے دیکھ کر باغ باغ ہو گئے۔ آخر اس کی بیوی نے دوسرا خاوند کر لیا۔ بیوی کا نام گمانی تھا۔ ہری دھن کو گھر میں پھر سے آسائش و آرام اور عزت و تکریم حاصل ہو گئی۔

۵۔ قہر خدا کا

دینا ناتھ بے روزگار تھا۔ اس کے سر پر بہت زیادہ قرضہ ہو گیا۔ قرض خواہوں نے ناک میں دم کر دیا۔ گوری اس کی بیوی بھی ایسی تلخ زندگی میں پر پُر رحم نگاہیں کئے پڑی ہوئی تھی۔ دینا ناتھ کو ایک دفتر میں پچاس روپے ماہوار کی ملازمت مل گئی۔ مالک بہت زیادہ سخت تھا ایک منٹ آرام نہ کرنے دیتا تھا۔ مگر دینا ناتھ خوش تھا۔ آخر میاں بیوی نے نہایت خوش سلیقگی اور کفایت شعاری سے تمام قرضہ اتار دیا۔ اور کچھ پس انداز بھی کر لیا۔

تیرہ مہینے نوکری کرنے کے بعد مالک کے کہنے پر حسابات میں ردوبدل کیا اور سو روپے ماہوار تنخواہ پانے لگا۔ مالک نے اسے مزدوری اور ملازمین کو بے روزگاری سے بچانے کا بہانہ کیا تھا مگر دینا ناتھ کا ضمیر اسے ملامت کرتا رہا۔

دینا ناتھ کا بچہ ملیریا میں مبتلا ہوا۔ دینا ناتھ مایوس تھا۔ کیونکہ وہ سمجھتا تھا کہ خدا کا قہر اس پر اس جرم کی پاداش میں نازل ہونے والا ہے۔ بچہ تندرست ہو گیا تو خود بیمار پڑ گیا۔ بیماری کے احساس گناہ حد سے گزر گیا۔ آخر دینا ناتھ

سے نے خدا کی ذات کا انکار کر دیا۔ یہ وہی دینا ناتھ تھا جو اپنے منکر دوستوں کو ایشور کا قائل بنانے کی کوشش کرتا تھا۔

۶۔ فریب

جگنو بائی عورتوں کے بھید معلوم کر کے ان کو بدنام کرنے کی دھمکی دے کر ان پر حکومت کرتی تھی۔ تمام آشرم کی عورتیں اس سے خائف تھیں۔ مس خورشید پرنسپل ہو کر آئیں تو یہ اس کے پیچھے پڑ گئی۔ اس نے ڈاکٹر لیلا وتی سے مل کر ایک سازش کی۔ ڈاکٹر لیلا وتی ایک مرد ولیم کنگ کا بھیس بدل کر مس خورشید کے بنگلے پر ملنے گیا۔ وہاں مس خورشید کی خامیوں کو معلوم کرنے کے لئے جگنو بھی پہنچ گئی۔ مس خورشید ولیم کنگ (لیلا وتی) سے گرمجوشی سے گلے ملی۔ جگنو نے آکر مسز ٹنڈن اور آشرم کی دیگر عورتوں میں آکر اس ملاقات کو خوب مرچ مصالحے لگا کر بیان کیا۔ شام کو جگنو کتاب لانے کے بہانے پھر مس خورشید کے بنگلے پر گئی۔ وہاں لیلا وتی نے ولیم کنگ کا بھیس بدلا۔ اور خوب شرابیوں کی طرح اس سے گلے ملا۔ مس خورشید نے بھی خوب بناؤ سنگار کیا تھا۔ یہ باتیں جب صبح جگنو تمام آشرم کی عورتوں میں بیان کر رہی تھی جو سب کی رائے اسے آشرم سے نکالنے کی ٹھہری کہ اتنے میں ولیم کنگ (لیلا وتی) کے ہمراہ مس خورشید کارمیں پہنچ گئی۔ وہاں پر بات زیادہ بڑھی تو لیلا وتی اصلی رنگ میں نمودار ہو گئی۔ جگنو بہت شرمندہ ہوئی اور پھر وہاں سے روپوش ایسی ہوئی کہ بعد میں کسی کو پتہ نہ چل سکا۔

لاٹری

ایک سخت دولت مند بننے کے لئے فرنگی لاٹری ٹکٹ خرید لیا۔ سکول ماسٹر اور اس کے دوست بکرم سنگھ۔ اس کے والد۔ چچا۔ بھائی اور ماں سبھی نے پانچ پانچ روپے والا ٹکٹ خریدا۔ آپس میں خوب جھگڑا رہا تقسیم پر ہاتھا پائی تک نوبت پہنچی۔ بکرم سنگھ اور حتیٰ کہ ٹھاکر اور ٹھاکر کے بھائی میں اسی معاملہ میں ناچاقی ہو گئی۔ پرکاش نے بھکڑ بابا سے پتھر کھائے۔ ہاتھ اور سر زخمی ہوا۔ ٹھاکر اور اس کے بھائی نے جو کہ بے دین تھے پوجا پاٹ اور اشنان کی حد کر دی۔ دوستوں میں جھگڑا ہوا۔ آخر لاٹری ایک امریکن شخص کے نام نکلی۔ سب پر فالج سا گر گیا۔

۸۔ نیور

نیور ایک سادہ لوح دیہاتی۔ انتہائی محنت کش۔ اپنی بیوی سے بےحد محبت۔ اس کو خود روٹی پکا کر کھلاتا ہے۔ سارے گاؤں والے اُس کی عزت کرتے ہیں۔ اس نے اپنی بیوی کو سُکھ دینے کی غرض سے ۲۰ روپے جمع کر رکھے تھے۔ ایک سادھو آئے۔ ان کی بہت خدمت کی۔ ایک رات سادھو صاحب نے چاندی کو سونا بنانے کا لالچ دے کر اس کی بیوی کے زیور اور چالیس روپے منگوائے اور چپکے سے کھسک گئے۔ ۲۰ روپے نیور نے لوگوں سے بھی ادھار لئے تھے۔ اس غم میں نیور بھی روپوش ہو گیا۔ لوگ طرح طرح کی بدگمانیاں کرنے لگے۔ وہ بھی سادھو بن گیا۔ ایک فوجی پنشنر کی لڑکی جس کا خاوند اسے بساتا نہیں تھا وہ ایک رات اپنے تمام

زیورات سادھو (نیور) کے سامنے رکھ دیتے۔ نیور کا ضمیر بیدار ہو گیا۔ اس نے اس لڑکی کو زیور واپس کر دیا اور دعا دے کر واپس گاؤں آ گیا۔ لوگوں نے بتایا کہ اس کی بیوی تین دن اسے گالیاں دیتے دیتے اپنے زیورات اور بیس روپے کے غم میں مر گئی۔ نیور پر اس کا انتہائی صدمہ ہوا۔ اور وہ چپ چاپ محنت کر کے دو روٹیاں کماتا اور زندگی کے بقیہ دن بسر کرنے لگا۔

۹۔ لعنت

کاؤس جی نے اخبار نکالا اور شہرت کمانے لگے۔ شاپور جی نے روئی کی دلالی شروع کی اور دولت کے ساتھ عزت و شہرت بھی سمیٹنے لگے۔

گلشن کاؤس جی کی تنگدستی کے باعث ان سے ہر وقت نالاں رہتی تھی آخر روٹھ کر چلی گئی۔ بُرا سپنا دیکھ کر واپس لوٹ آئی۔ اور کاؤس جی کو منا کر گھر لے گئی۔

شاہ پور جی نے دولت کے انبار لگا دیے۔ اپنی بیوی شیریں کے آرام و آسائش کے لئے ہر سامان تعیش و آرام مہیا کر دیا مگر میاں بیوی میں بن نہ سکی۔ مگر گوہر کی دعوت میں شاہ پور جی نے رات وہیں بسر کی تو شیریں آتش حسد سے بھڑک اٹھی۔ شاہ پور جی آزاد تھے وہ دوسری عورتوں سے میل ملاپ کرتے مگر شیریں سے محبت و وفا کے جملے نہ کہتے اس پر شیریں روٹھ کر نکل آئی۔ کاؤس جی کی بیوی بھی ان دنوں روٹھ کر سسرال جا چکی تھی شیریں نے کاؤس جی سے شادی کرنے کو کہا کہ اتنے میں اسے گھر لے جانے کی غرض سے ٹیکسی لینے گئے سامنے ٹانگے میں گلشن انہیں خود منانے آ گئی۔

وہ اس کے ساتھ چل دیتے مگر شاہ پور جی شیریں کو منانے نہ آتے۔

۱۰۔ بڑے بھائی صاحب

بڑے بھائی صاحب خود تو بہت ہی نالائق تھے۔ ہر وقت کتاب سامنے رکھے رہتے مگر اس پر جابجا بلی، کتوں وغیرہ کی تصاویر بناتے رہتے۔ ایک جملہ صحیح نہ لکھ سکتے تھے۔ مگر چھوٹے بھائی کو بہت زیادہ نصیحتیں کیا کرتے تھے۔ ہر جماعت میں دو دو تین تین سال لگانا مشغلہ ہوگیا تھا۔ وہ نویں جماعت میں تھے اور چھوٹا بھائی چوتھی جماعت میں۔ وہ ابھی نویں جماعت ہی میں تھے کہ چھوٹا بھائی آٹھویں جماعت میں پہنچ گیا۔ ایک دن چھوٹا بھائی کنکوے کے پیچھے لوٹنے کے لیے بھاگا جا رہا تھا کہ بڑے بھائی صاحب نے پکڑ لیا اور خوب نصیحتیں کیں۔ عین اسی وقت ایک ایک کنکوا سر پر سے گذرا بڑے بھائی نے اچھل کر اس کی ڈور پکڑی اور ہوسٹل کی طرف روانہ ہوئے۔ اور چھوٹا بھائی ان کے پیچھے پیچھے۔

۱۱۔ مس پدما

مس پدما اور رتنا دو بہنیں تھیں۔ باپ بیرسٹر تھا مگر جوانی میں مارا گیا۔ ماں نے بڑی محنت اور دقت سے ان کو تعلیم دلوائی۔ مس پدما کامیاب وکیل بنی۔ شیام بابو کے ساتھ رتنا بیاہی گئی۔ مگر شیام بابو کے برتاؤ تنگ اور غمناک رہنے سے رتنا کی صحت و حسن جواب دے گیا۔ مس پدما نے رتنا کی وکالت کی اور شیام بابو کے خلاف ڈگری کرادی اور ان میں قانونی علیحدگی ہوگئی۔ پھر مس پدما نے آزادانہ زندگی بسر کرتے ہوئے بھی

شیام بابو کے ساتھ محبت کرنا شروع کر دی۔ اور بہن پر یہ ثابت کر دکھانے کی کوشش کی کہ وہ باوجود کسی رسمی، شرعی یا قانونی رشتے کے شیام بابو کو محبت سے جیت سکتی ہے۔ اس پر روپیہ پانی کی طرح بہایا۔ مگر جب ہیم پدما کے ہاں بچہ پیدا ہوا تو شیام بابو غائب ہو گئے۔ ایک ہفتہ کے بعد جب کہ ہیم پدما ان کی وہ تصویر جسے ایک ہزار روپیہ میں تیار کرایا گیا تھا چاک کر چکی اور ان کے تمام سامان۔ کپڑوں اور کتابوں کو مٹی کا تیل ڈال کر آگ لگا چکی تو سامنے شیام بابو کھڑے نظر آئے۔ انہوں نے اس کے بیس ہزار روپے جو روپوشی ہوتے وقت بنک سے نکلوائے تھے سامنے پھینکتے ہوئے بولے یہ لو اپنے روپے۔ میں نے تمہاری محبت دیکھ لی۔ جیسے کتے سے محبت کرتی ہو ویسے ہی مجھ سے۔ اگر کتا دانت لگائے تو مار مار ہنٹر جان لے لو اسی طرح آج میرے سامان سے کر رہی ہو۔ بس پدما شرمندہ ہو گئی۔ شیام نے رتنا کے خطوط دکھائے کہ دیکھو علیحدہ ہونے کے باوجود رتنا سے جو روحانی رشتہ ہے وہ کبھی ختم نہیں ہو سکتا۔

۱۲۔ ہولی کی چھٹی

ورنیکولر فائنل پاس کرنے کے بعد ایک پرائمری سکول میں مدرس ہوا جو کہ گھر سے گیارہ میل کے فاصلے پر تھا۔ ہیڈ ماسٹر بہت ہی سخت تھا۔ کوئی چھٹی نہ دیتا تھا۔ آخر ہولی کے تہوار پر گھر جانے کا مصمم ارادہ کیا۔ اسٹیشن پر کتابوں اور کپڑوں کا گٹھا لیکر پہنچا تو گاڑی چھوٹ چکی تھی۔ ناچار پیدل چلنے کا ارادہ کیا کیونکہ دوسری گاڑی گیارہ بجے رات آتی تھی۔ بارہ میل پیدل چل کر پہنچنے کے لئے پہلے تو ندی عبور کرنے کے لئے پہنچا۔ وہاں کشتی میں بیٹھے

بیٹھے شام ہوگئی۔ کیونکہ ملاح جب تک کشتی نہ بھرے چلنے کو تیار نہ تھا۔ گنگا ندی عبور کر کے پیدل چلا۔ ببو کا پیاسا۔ چھ گھنٹے چلا کہ ایک کتا جھپٹا۔ اس کا مالک آیا تو پتہ چلا کہ صرف ایک میل چلا ہوں۔ وہ فوجی پنشنر تھا۔ اس نے رحم کھایا اور ندی کو اپنے کندھے پر مجھے بٹھا کر عبور کرایا۔ خود جان خطرے میں ڈالی۔ یہ کسانوں کے کھیتوں کی اب رکھوالی کیا کرتا تھا۔ گھر پہنچا اور ماں سے ملا۔ بعد میں اس انگریز زادے صاحب سے ملا کرتا تھا جس کی شرافت، خلوص جانبازی اور ایثار کی حد نہ تھی۔

۱۳۔ زادِ راہ

سیٹھ رام ناتھ نے وفات پائی تو سرپنچ دھنی رام اور دوسرے برادری کے آدمیوں نے سیٹھ رام ناتھ کی بیوہ اور بچوں کو ذلیل وخوار کرنے کے لئے برہمنوں اور برادری کی روٹی کرنے کے لئے اس کے زیورات ۲½ ہزار میں اور ان کا لاکھ روپے کا مکان ۲۰ ہزار میں اینٹھ لیا۔ اور بڑی شاندار ضیافت اڑائی رام ناتھ کو مرے ایک ماہ نہ گذرا تھا کہ کبیر چند نے ۲ ہزار قرضہ ۵ ہزار سود کی خاطر مکان لے لیا تھا۔ اس نے سوشیلا رام ناتھ کی بیوہ اور دو یتیم بچوں کو گھر سے نکال باہر کیا۔ زیورات ختم ہو چکے تھے۔ مکان بھی گیا گھر کے برتن تک بیچ کر نان نفقہ کیا جا رہا تھا۔ کہ یہ مصیبت آپڑی۔ برادری اور برہمنوں کے کھانے پر ہی ۹ ہزار اڑا دیے گئے تاکہ رام ناتھ کو "زادِ راہ" مل سکے۔ اب بیچاری برادری کے ایک سیٹھ جھابرمل کے تنگ و تاریک مکان میں دس روپیہ ماہوار کرایہ پر رہنے لگی۔ تین ماہ گذرنے پر سیٹھ جھابرمل کرایہ وصول کرنے آئے۔ کوئی پچاس سال کی عمر ہے۔ منہ میں دانت نہیں۔ صحت انتہائی کمزور۔ سختی سے تین ماہ

کا کرایہ مانگا۔ کہ سوشیلا کی لڑکی گیارہ سالہ ریوتی پر نظر پڑی۔ بس لٹو ہو گئے۔ اس کا رشتہ اپنے نکاح ثانی کے لئے مانگا۔ انکار پر سوشیلا کا تمام سامان نکال گلی میں پھینک دیا۔ اور کچھ سامان توڑ پھوڑ بھی دیا۔ ایک بیچاری بوڑھی کنجڑن نے یہ حال دیکھا تو اسے پناہ دی۔ اپنے گھر سے جا کر سوشیلا کی خدمت کرنے لگی۔ ایک دن موہن ریوتی کا بھائی اور سوشیلا کا لڑکا بیمار ہو گیا۔ بیماری نے طول

بیچاری سوشیلا نے ریوتی کو سیٹھ دھنی رام کے پاس ڈاکٹر بھیجنے کو بھیجا مگر انہوں نے صاف کٹی کٹی سنائیں کہ بارہ روپے ڈاکٹر کی فیس کے ہیں۔ تو ڈاکٹر بھیجتا ہوں۔ عوامی روپیہ اور دوسرے کاموں کے لئے ہے۔ موہن کی بیماری پر اڑا نہیں سکتا۔ بیچاری ریوتی مایوس واپس لوٹی مگر ماں سے حقیقت حال چھپائی اور بہانہ کر دیا کہ دھنی رام نہیں ملا۔

سنت لال ریوتی کا ماموں ایک وید کو لایا مگر وید دوبارہ نہ آیا کیونکہ یہاں سے مال ملنے کی امید نہ تھی۔ آخر سوشیلا نے بچے کی چارپائی کے گرد چکر کاٹ کر اس کی زندگی ایشور سے مانگی اور اس کے عوض اپنی جان حاضر کر دی۔

سوشیلا تین چار دن بیمار پڑ کر ختم ہو گئی اور موہن بچ گیا۔ ریوتی دھنی رام کے پاس گئی تو اس نے برادری کا اپنے آپ کو خیر خواہ ظاہر کر کے ریوتی کو جبار بل سے شادی کرنے کی ترغیب دی اور ساتھ ہی پچاس روپے کا نوٹ دیا۔

ریوتی نے نوٹ پھاڑ دیا اور چلی آئی۔ اب اس کی عمر چودہ سال تھی۔

سرپنچ نے عدالت کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ اور برادری کی یتیم بچی کو اپنی تحویل میں لینے کی ڈگری حاصل کر لی۔ کیونکہ وہ نابالغ تھی۔ ریوتی نے جب یہ دیکھا تو گنگا میں کود کر خودکشی کر لی۔ پیچھے صرف موہن رہ گیا جس کا خیال رہی بوڑھی کنجڑن

کر رہی تھی۔ لیکن برادری نا سے نہیں۔

۱۴۔ حقیقت

امرت سکول جاتا مگر پورنما کے گھر سے ہو کر۔ پورنما یتیم تھی۔ صرف ماں تھی۔ پانی بھرنا۔ گائیوں کو چارہ اور پانی دینا یہ سب کام امرت آکر خود کر دیتا۔ بازار سے سودا سلف لا دیتا۔ ہر وقت وہ پورنما کا ہاتھ بٹانے کے لئے مستعد رہتا۔ پورنما کی شادی ہو گئی۔ شادی کا اہتمام خوب جی بھر کر کیا۔ اس کا خاوند بدشکل ایک بڑی عمر کا متمول شخص تھا۔ امرت کی بھی شادی ہو گئی۔ تین سال بعد پورنما میکے آئی۔ پھر امرت نے پورنما کا ہر حکم غلاموں کی طرح مانا۔ اس کے دو سال کے لڑکے کو ہر وقت نہلا دھلا سیر کراتا اور ہر فرمائش کو پورا کرتا۔ بچہ ماں سے زیادہ امرت سے ہل گیا۔ اور وہ اس بچے کو پوچھتا کس کے بیٹے ہو جب بچہ کہتا ٹماما۔ تو امرت باغ باغ ہو جاتے۔

پورنما چلی گئی۔ اور تین بچے ہوئے۔ اس کا خاوند مر گیا۔ امرت کے ہاں بھی بچے ہوئے۔ ایک دن پورنما گاؤں آئی۔ اس کی ماں کافی عرصہ پہلے مر چکی تھی۔ مگر تمام صحت جا چکی تھی۔ پورنما بیوہ ہو چکی تھی مگر اپنے مگر وہ شکل خاوند کی پرستش کرتی تھی۔ زمین پہ سونا صرف ایک وقت روکھی سوکھی روٹی کھانا معمول تھا۔

امرت اسے دیکھ کر حیران ہو گیا۔ اور اس پر حقیقت منکشف ہو گئی کہ وہ پورنما دیوی ہے جو اپنے خاوند کی پرستش کر رہی ہے۔ امرت سے محبت کا وہ رشتہ نہیں جو اس کے خیال میں تھا۔

۱۵۔ ڈارئل کا قیدی

سیٹھ خوب چند بمبئی کا مل اونر تھا۔ بڑے بڑے افسروں کو کرسمس کے ایام میں پھلوں کی ڈالیاں وغیرہ بھیج رہا تھا۔ بڑے بڑے سیٹھوں کی کی طرح اس نے بھی ایک مندر بنوا رکھا تھا۔ مگر مذہب سے اسے کوئی سروکار نہیں تھا۔

سودیشی مل کا مالک ہونے کے باعث خوب روپے کما رہا تھا۔ کیونکہ سودیشی مال استعمال کرنے کی تحریک زوروں پر تھی۔ سیٹھ خوب چند نے بھی کپڑے کے دام بڑھا رکھے تھے۔

گوپی ناتھ مل مزدوروں کا سرغنہ تھا۔ مل مزدوروں کے ہڑتال کر رکھی تھی۔ کیونکہ مل مالک نے تنخواہیں کم کر دی تھیں کیونکہ غلہ سستا ہو چکا ہے گوپی ناتھ کی کوئی تجویز اور شرط ماننے سے خوب چند نے انکار کر دیا۔ جب تمام مزدور نئے مزدوروں کی بھرتی کے خلاف بڑھے تو خوب چند کی کار آگئی۔ سب نے راستہ دے دیا۔ گوپی ناتھ بات چیت کر کے ناکام لوٹا تو مجمع کچھ مشتعل تھا۔ وہ سیٹھ کی طرف لپکا تو سیٹھ خوب چند نے گوپی ناتھ کو ریوالور کی گولی سے زخمی کر دیا۔ مجمع اور مشتعل ہو گیا مگر گوپی ناتھ نے لوگوں کو واپس لوٹا کر سیٹھ خوب چند کی جان بچائی۔ اس کا خوب چند پر بہت گہرا اثر پڑا۔ اس نے اپنے آپ کو پولیس کی حراست میں دے دیا اور اقبالِ جرم کر کے حبس دوام کی سزا پائی۔

خانہ داماد ہونے کی برائیوں کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں پریم چند کی اپنی زندگی کے بہت سے پہلو آ گئے ہیں۔[1]

"قہر خدا کا" کہانی میں اقتصادی حالات کو برائی کا پیش خیمہ قرار دیا گیا ہے کہ کس طرح باضمیر انسان اقتصادی بدحالی کی وجہ سے ضمیر فروشی پہ آمادہ ہو جاتے ہیں۔ ایشور رنگ کے بارے میں بانیانہ خیالات ملتے ہیں۔[2]

"فریب" کہانی میں بال آشرم کے حالات پر سے پردہ کشائی کی گئی ہے۔ اور عورتوں کے چلتر بیان کئے گئے ہیں۔

"لاٹری" کہانی میں اقتصادی بدحالی کو انسانی خود غرضی کا سبب قرار دیا گیا ہے اور یہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسانی فطرت کی یہ کمزوری ہے کہ انسان جلد سے جلد اور سہل سے سہل طریقے سے امیر کبیر بننا چاہتا ہے۔ انسانی فطرت پر بھرپور طنز ہے۔

"لاٹری" کہانی میں بھی پریم چند کی اپنی زندگی کے نقوش کی جھلک ملتی ہے۔[3]

"نبوہ" کہانی میں جعلی سادھوؤں اور جعلی پیروں فقیروں کے اخلاق کو پیش کیا ہے۔ اور اس ضمن میں اقتصادی بدحالی کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔

"لعنت" کہانی میں ازدواجی مسائل کو زیر بحث لاتے ہیں۔ ناہموار

---

۱ "پریم چند" ہنس راج رہبر ص۱۱۸ و ص۲۸ ، ۲ "پریم چند" ہنس راج رہبر ص۲۳۱

۳ "پریم چند" ہنس راج رہبر ص۵

شادی کس طرح کے مسائل کو جنم دیتی ہے اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس کہانی میں پریم چند کی زندگی کے بہت سے واقعات کی جھلک دکھائی دیتی ہے[۱]۔ عورت کے بارے میں پریم چند کے نظریات کی بھی وضاحت ہوتی ہے

"بڑے بھائی صاحب" افسانہ میں ایک غیر ذمہ دار اور لاپرواہ طالب علم کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے جو خود تو نالائق اول درجے کا ہے مگر چھوٹے بھائی پر ہر وقت دھونس جماتا رہتا ہے۔

"مس پدما" کہانی میں ناہموار شادی کے مسئلہ کو زیر بحث لائے ہیں۔ اس میں ماڈرن تعلیم یافتہ لڑکے اور لڑکیوں کی اخلاقی کمزوری اور اخلاقی بے راہ روی کو ہدفِ طنز بناتے ہیں۔

"ہولی کی چھٹی" افسانے میں دیہاتی لوگوں کے خلوص کو پیش کیا گیا ہے اس افسانہ میں یہ بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ بعض انگریز شریف النفس بھی تھے[۲]۔

"زادِ راہ" افسانہ میں غلط اور نام نہاد مذہبی رسوم کو اقتصادی بدحالی کا ذمہ دار قرار دیا گیا ہے۔ پریم چند کے اصلاحی کارناموں میں اسے شمار کیا جا سکتا ہے۔ اصلاح معاشرہ کے لئے پریم چند نے بھرپور طنز سے کام لیا ہے۔

"تحقیقت" کہانی میں ناہموار شادی کے مسئلہ کو پیش کیا گیا ہے۔ پورنا

---

۱ "پریم چند" ہنس راج رہبر ص ۱۱۱ تا ص ۱۱۶ و ص ۱۱۹

۲ "پریم چند" ہنس راج رہبر ص ۵۷

پورنما کا کردار مثالی ہے۔

"ڈامل کا قیدی" کہانی میں پریم چند نے گاندھی کے فلسفے کے مطابق مِل کے مالک سیٹھ کا صرف ہردیہ پریورتن یعنی تالیفِ قلب ہی نہیں ہوتا بلکہ مسئلہ تناسخ کی بھول بھلیاں بھی موجود ہیں۔ جس سے اصلی مسئلہ کانی الجھن میں پڑ جاتا ہے۔ پھر بھی طبقاتی جد جہد پوری شدت سے ابھری ہے پریم چند نے ایک طرف سیٹھ کی منافع خوری اور ریاکاری کی تصویر کشی کی ہے۔ اور دوسری طرف مزدوروں کی تخفیف اجرت بین کمی۔ اور اس کے نتیجے کے طور پر ہڑتال اور جد وجہد بڑی خوبی سے نمایاں کی ہے۔[1]

مزدوروں کی بڑھتی ہوئی بے چینی کے اسباب اور مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ لوگوں کو تشدد پر بھی اکسایا گیا ہے۔ مزدوروں کا لیڈر گوپی چند جو خود ایک مزدور ہے اپنے مزدور ساتھیوں سے ان الفاظ میں خطاب کرتا ہے۔

"ہم مریں گے لیکن ہم خود جان دے کر دوسروں کے لئے راستہ صاف کر دیں گے تاکہ دوسرے جئیں۔۔۔ دوستو! زندگی میں ایسے موقع بھی آتے ہیں جب مر جانا ہی زندگی کی دلیل ہوتی ہے۔ نئے آدمیوں کی بھرتی شروع ہو گئی ہے۔ آج ہمیں عہد کرنا پڑے گا کہ ہم کسی باہر کے آدمی کو مِل میں نہ گھسنے دیں گے چاہے ہمارے اوپر لاٹھیاں چلیں۔ گولیاں برسیں۔ بھائیو! ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" یہاں پریم چند سیاست میں

---

[1] "پریم چند" ہنس راج رہبر ص ۲۰۵ و ص ۲۰۶

تشدد کے قائل نظر آتے ہیں۔

پریم چند کی کہانیوں کو فنی طور پر دیکھنے سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے فن کے تقاضوں کو بدرجہ اتم پورا کیا ہے۔

کہانی کے لفظ کا اطلاق یوں تو داستان پر بھی ہو سکتا ہے ناول پر بھی اور افسانہ پر بھی۔ لیکن ہم جب کہانی کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو ہماری مراد افسانہ یا مختصر افسانہ ہوتی ہے۔

ایک اچھی کہانی کے لئے جن باتوں کی ضرورت ہوتی ہے وہ مختصراً یہاں بیان کی جاتی ہیں۔

۱ - کہانی کی تمہید متوجہ کرنے والی ہو۔ کہانی کے پلاٹ کی ابتدا کا قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لینا کامیاب کہانی کی پہلی شرط ہے۔ پریم چند نے اس شرط کو کہاں تک پورا کیا ہے ذرا ملاحظہ ہو۔

"دفا کی دیوی" کا آغاز یوں ہوتا ہے۔ "بڈھوں میں جو ایک طرح کی بے شرمی قریب قریب خلوص سے ملتی ہوئی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ "تلیا" میں اس وقت تک نہ آئی تھی حالانکہ اس کے سر کے بال چاندی ہو گئے تھے۔ اور گال لٹک کر ڈاڑھوں کے نیچے آ گئے تھے۔ لوگ اس کی عمر کا اندازہ سو سے اوپر کرتے تھے وہ خود تحقیق کچھ نہ کہ سکتی تھی۔ لیکن اب بھی وہ کسی سے اپنے دل کی بات نہ کہتی تھی"۔

"آشیاں برباد" کا آغاز یوں ہوتا ہے۔ "مردلا مجسٹریٹ کے اجلاس سے زنانہ جیل میں واپس آئی تو اس کا چہرہ شگفتہ تھا۔ بری ہو جانے کی گلابی امید اس کے رخساروں پر چمک رہی تھی۔ اسے دیکھتے ہی سیاسی قیدیوں کے گروہ نے اسے گھیر لیا اور اسے پوچھنے لگیں۔ کتنے دن

کی ہوئی بہن":

"آشیان برباد" "لاٹری" "لعنت" "زادِ راہ" "ڈارل کا قیدی" اور دوسرے افسانوں کے آغاز کو دیکھنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ پریم چند کو فن کے لوازمات کا کس قدر خیال تھا۔ یہاں محض طوالت کے خوف سے صرف دو مثالوں پر اکتفا کیا گیا ہے۔

۲۔ پلاٹ :- پلاٹ سادہ اور دلچسپ ہو۔ کہانی اور پلاٹ فی الحقیقت لازم و ملزوم ہیں۔ پلاٹ حقیقی واقعات کی ایک ترتیب شدہ فنی شکل کا نام ہے مختصر افسانہ یا کہانی میں پیچ در پیچ پلاٹ کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا اسے گنجلک نہیں ہونی چاہیئے۔ بلکہ سیدھا سادہ لیکن سپاٹ ہونے کی حد تک نہیں۔ افسانہ نگار کے لئے لازم ہے کہ وہ واقعات کو افسانہ کی ترقی کے ساتھ رفتہ رفتہ بلندی کی طرف لے جائے۔ انہیں قدم قدم پر زیادہ اہم بنایا جائے تاکہ پڑھنے والے مسلسل دلچسپی لیتے رہیں۔ منتہا کے لئے ضروری ہے کہ وہ واقعات کے ارتقا کا فطری نتیجہ ہو لیکن جذبات کی شدت کو دیر تک قائم رکھنا فنی عیب ہے۔

ہمیں پلاٹ ہی سے فنکار کا پتہ چلتا ہے۔ کہانی گھڑنا آسان ہے لیکن کہانی کے ذریعے اپنی بات کہلوانا مشکل ہے۔ اور یہ کام پلاٹ کے توسط سے سرانجام پاتا ہے۔

پریم چند نے پلاٹ کی تشکیل میں فنی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

۳۔ کہانی کے کردار ہمیشہ نارمل ہوں۔ وہ اپنی فطرت کا مظاہرہ اپنے عمل کے ذریعے سے کریں۔ کیونکہ عمل ہی وہ معیار ہے جس کی بنا پر کیا کردار کو متعین کیا جاتا ہے۔ کردار صرف اپنا انفرادیت ہی کے حامل نہ ہوں بلکہ

ایک مخصوص طبقے یا ٹائپ کی بھی نمائندگی کر سکیں۔ کردار نگاری میں موقع و محل کی موزونیت کے ساتھ سب سے پہلے اس بات کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ ہر کردار اپنے مرتبے اور ماحول کے مطابق گفتگو کرے یعنی ان کے بیان و اظہار کا اسلوبِ حقیقت کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہو۔ کرداروں کا ارتقاء ندریجی ہونا چاہیے

"وفا کی دیوی" کہانی کی تلیا اور گرد ھر "زیورکا ڈبہ" کہانی کا چندر پرکاش۔ "آشیاں برباد" کی مرولا "خانہ داماد" کا ہری دھن۔ "فریب" کی جگنو بائی۔ "بڑے بھائی صاحب" کہانی کے بڑے بھائی صاحب "زادِ راہ" کہانی کی سوشیلا اور "بوڑھی کنجڑمن" اور "ڈامل کا قیدی" کہانی کا گوپی ناتھ اور خوب چند یہ سب کردار اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔

۴:۔ **وحدتِ تاثر**:۔ افسانہ نویسی کے فن کے لئے ایک اہم خصوصیت ہے۔ افسانہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ قاری کی توجہ کو ایک سے زائد باتوں کی طرف نہ جانے دے بلکہ زندگی کے کسی ایک ہی پہلو کو اجاگر کرے۔ البتہ اس کے انتخاب میں فنکار کو احتیاط لازم ہے۔ جزئیات کے باہمی ربط سے ایک مجموعی تاثر پیدا کیا جائے۔ اس کے پہلو بہ پہلو زمان و مکان کے پس منظر اور اس کی وحدت کا خیال بھی رہے۔

پریم چند نے وحدتِ تاثر پیدا کرنے میں بڑی چابکدستی اور فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔

۵:۔ **اختصار و ایجاز**:۔ مختصر افسانہ کے فن کی جان ہے۔ مختصر افسانہ تفصیل نویسی اور جزئیات نگاری کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس کا کینوس چونکہ مختصر ہوتا ہے۔ اس لئے افسانہ میں ان چند خاص خصوصیات کا تذکرہ

ہو جس سے اصل نقشہ سامنے آجائے۔ کہانی کے فن کا گر یہ ہے۔ کہ کم سے کم الفاظ استعمال کئے جائیں۔ اور زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کیا جائے۔

پریم چند نے اس شرط کو اپنے افسانوں میں پوری طرح پورا کیا ہے

۶ :۔ تحیر کا عنصر: قارئین کی دلچسپی کو قائم اور برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہے افسانہ نگار کا کمال ہے کہ وہ ایسی فضا (Situation) پیدا کرے کہ قاری بے تاب ہو کر استفسار کرے کہ اب کیا ہوگا۔ تحیّر یا (Suspense) ایک مصنف کے قول کے مطابق Shocks of fears and pleasures

یعنی خوف و انبساط کی کیفیات کا نام ہے۔ لیکن تحیر کو شدت تک پہنچا کر اسے تسکین بخشنا بھی افسانہ نگار کا فرض ہے۔ پریم چند نے اس شرط کو بطریق احسن اپنے افسانوں میں پورا کیا ہے۔

۷ :۔ کہانی کی زبان وہی ہونی چاہیئے جو شعر کی زبان ہوتی ہے۔ یعنی ذہنی تصویر ابھارنے اور جذبات کو رہا کرنے والی زبان۔ زبان دراصل ہماری آپ کی کسی کی نہیں ہوتی۔ وہ صرف خیالات اور احساسات کی ہوتی ہے۔ اور خیالات کے بہاؤ کے ساتھ آتی ہے۔ کبھی تیز رواں دواں اور بے باک۔ کبھی نرم اور شستہ۔ یعنی خیالات کے زیر و بم کے مطابق۔

"وفا کی دیوی" میں تلیا کے نام اس کا پتی جو خط لکھتا ہے اس کی زبان ملاحظہ ہو۔

"کیا کروں تولا"۔ دل میں یہی ارمان ہے کہ ایک بار تم سے مل لیتا۔ اپنی جھونپڑی آباد کر دیتا۔ مگر سب کچھ نصیب کے ہاتھ ہے۔ اپنا کوئی بس نہیں ہے۔

جب بھگوان لائیں گے تب آؤں گا۔ تم صبر کرنا میرے بیٹے جی تجھے کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ تمہاری بانہہ پکڑی ہے تو مرتے دم تک اس کا نباہ کروں گا۔ جب آنکھیں بند ہوجائیں گی تب کیا ہوگا کون جانے۔

"تھانہ دار داماد" کا ایک مکالمہ ملاحظہ ہو۔

ہری دھن نے زہر۔ آگ اور خون سے بھرے ہوئے لہجے میں کہا تو میں تمہارے لڑکوں کا جوٹھا کھانے کے لئے ہوں۔ میں کہتا ہوں کہ تم لوگ کھاکر میرے سامنے روکھی روٹی کا ایک ٹکڑا ڈال دو"۔

بڑھیا نے اینٹھ کر کہا تو کیا تم میرے لڑکوں کی برابری کروگے؟

ایک اور مکالمہ سنیئے۔

ہری دھن :- اس کا منہ نہ دیکھوں گا۔ میرے لئے وہ مرگئی۔

منگرو :- تو دوسری سگائی ہوجائے گی۔ اب کے ایسی عورت لادوں گا۔ کہ اس کے پیر دھو دھوکے پیوگے۔ پر کہیں پہلی آگئی تو؟

"زادراہ" کی یہ چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

سوشیلا کے منہ پر طمانچہ سا پڑگیا۔ نفرت آمیز نظروں سے سیٹھ کو دیکھا یہ پچاس سال کا بوڑھا کھوسٹ اور اس کی یہ ہوس۔ سینہ کا گوشت لٹک کر ناف تک آپہنچا ہے۔ ٹھڈی سینہ کا بوسہ لے رہی ہے۔ دانت کے ستون جیسے کوئٹہ کے زلزلے میں منہدم ہو گئے ہیں اور اس پر یہ بہروپ۔ یہ احمق سمجھتا ہے کہ میں لالچ میں آکر اپنی پھول سی لڑکی اس کے گلے باندھ دوں گی میں اسے عمر بھر کنواری رکھوں گی پر اس مرد کے ساتھ اس کی شادی کر کے اس کی زندگی برباد نہ کروں گی مگر اس نے ضبط کیا۔ یہ زمانہ کی خوبی ہے۔ ایسے کھوسٹوں کو اس کی بیکسی کو ذلیل کرنے کا حوصلہ ہوتا ہے۔ بولی آپ کی

اس عنایت کے لئے مشکور ہوں سیٹھ جی! مگر میں اپنی لڑکی کی شادی آپ سے نہیں کر سکتی۔

جھابر مل تند ہو کر بولے تو اور کیا تو سمجھتی ہے کہ تیری لڑکی کے لئے برادری میں کوئی کنوارا لڑکا مل جائے گا۔

تو میری لڑکی کنواری ہی رہے گی۔

اور سیٹھ رام ناتھ کے نام کو داغ لگائے گی

نام کے لئے اپنی ساری جائیداد کھوئی زیور کھوئے۔ مکان کھویا۔ لیکن لڑکی کو کنوئیں میں نہیں ڈال سکتی۔ نام رہے یا جائے

تو پھر میرا کرایہ اسوقت دے دے۔

ابھی میرے پاس روپے نہیں ہیں۔

جھابر مل اس غیظ کے عالم میں مکان کے اندر گھس گئے اور خانہ داری کی ایک ایک چیز نکال کر گلی میں پھینک دی۔ گھڑا پھوٹ گیا۔ مٹکے چور چور ہو گئے۔ برتن ٹوٹ گئے۔ صندوق کے کپڑے بکھر گئے۔ چیتھڑوں کو جوڑ کر ریوتی نے خوبصورت سی گڑیا بنا رکھی تھی اس کے اعضا منتشر ہو گئے اور اس کے ریزے ہوا میں اڑ گئے۔ سوشیلا ایک بے حسی کے عالم میں دور کھڑی اپنی تباہی کا یہ جگر دوز نظارہ دیکھتی رہی۔

گھر کو خاک میں ملا کر جھابر مل نے مکان میں قفل ڈال دیا۔ اور عدالت سے روپے وصول کرنے کی دھمکی دے کر چلے گئے۔

۸ ۔ کہانی کا فن چونکہ اختصار اور ایجاز کا متقاضی ہے اس لئے کہانی کے اختتام میں کچھ یکا یکیت۔ کچھ کایا پلٹ ضرور ہونی چاہیئے۔ لیکن ایسی بھی نہیں کہ فنکار ایک جادوگر لگنے لگے۔

"وفا کی دیوی" "زیور کا ڈبہ" "خانہ داماد" "قہر خدا کا" "فریب" "نیور" "زادِ راہ" "حقیقت" اور "ڈال کا قیدی" اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

۹۔ کہانی کی سرخی تصور نما Suggestive ہونی چاہیئے۔ تاکہ دلکش اور جاذبِ نگاہ ہو۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کی سرخی کے انتخاب میں ہمیشہ حسنِ انتخاب کا ثبوت دیا ہے۔

۱۰۔ کہانی کا موضوع لکھنے والے کے ذاتی نقطۂ نظر اور قارئین کے نقطۂ نظر سے اہم ہونا چاہیئے۔ افسانہ نگار کو اپنے ماحول اور عہد کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیئے اور مستقبل کے لئے قارئین کو بھی۔ اسی میں کہانی کی عظمت اور دوام کا راز ہے۔

پریم چند کے افسانے بھی ایسے موضوعات کے حامل ہیں۔ تفصیل کے لئے "زادِ راہ" افسانوں کے موضوعات" ملاحظہ ہو۔

میدانِ عمل

"غبن" پریم چند کا آخری ناول ہے۔ جس میں انھوں نے اصلاحی نقطۂ نظر سے سماجی زندگی کے بعض مسائل کا مطالعہ کیا تھا۔ اس کے بعد ہی انھوں نے "میدانِ عمل" لکھا جو زندگی کے بارے میں ان کے بدلے ہوئے تصوّرات کا آئینہ دار ہے۔ "غبن" میں دیبی دین کے کردار میں پریم چند نے محنت کش طبقہ کی بیداری اور اس کے سیاسی شعور کے جس پہلو کی طرف اشارہ کیا تھا۔ اس ناول میں وہ ایک واضح صورت میں سامنے آیا ہے۔ اس کے تمام کردار عمل کے سانچے میں ڈھلے .. .. .. ہوئے ہیں۔ اور ان کے عمل کا مقصد مزدوروں اور کسانوں کو جبر و استحصال کی قوتوں کے خلاف متحد کرنا، انھیں اپنے حقوق کا احساس دلانا، ان کے اندر طبقاتی مفاد کا ایک واضح شعور پیدا کرنا اور اس طرح انھیں اپنی بہتری کے لیے عملی جدّ و جہد کا راستہ دکھانا ہے۔ اس ناول کے بہت سے کردار

گاندھی واد سے پریم چند کے انحراف اور ان کے اپنے غور و فکر کا پتہ دیتے ہیں اور اگرچہ پریم چند کے آدرش واد کی جھلکیاں اس ناول میں بھی مل جاتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ جس زاویۂ نظر سے زندگی کو دیکھتے ہیں اور محنت کش طبقہ کے مسائل سے جس گہری ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ ان کی حقیقت نگاری کے ایک نکھرتے ہوئے تصوّر کو سامنے لاتا ہے۔

اس ناول کے تجزیئے اور مطالعے سے پہلے بہتر ہوگا کہ ان عصری حالات اور پریم چند کے افکار و عقائد کے ان میلانات کی طرف اشارہ کر دیا جائے جن کے زیر اثر اس ناول کی تخلیق عمل میں آئی۔

پریم چند نے یہ ناول ۳۲-۱۹۳۰ء میں لکھا اور ۱۹۳۲ء ہی میں اپنے ذاتی مطبع سرسوتی پریس سے طبع کرا کے شائع کیا۔ سیاسی اعتبار سے یہ انتہائی ہیجان اور جوش و خروش کا زمانہ تھا۔ عدم تعاون۔ بائیکاٹ اور سول نافرمانی کی تحریکیں اپنے شباب پر تھیں۔ کانگریس نے درجہ نو آبادیات کے موہوم مطالبات سے آگے بڑھ کر پہلی بار کامل آزادی کا مطالبہ کیا تھا۔ لبرل ذہنیت رکھنے والے قوم پرستوں کا یہ خیال کہ غیر ملکی حکومت بتدریج اور پُرامن طریقہ پر ہندوستان کو آزادی دے دے گی۔ اب کھوکھلا ثابت ہو چکا تھا۔ اور خود کانگرسی رہنما اسے بورژوا سیاست سے تعبیر کرتے تھے[1]۔ مارچ ۱۹۳۱ء میں گاندھی اروِن سمجھوتہ کے نتیجہ میں کانگریس کی قیادت بھی ایک پست سطح پر آ گئی تھی لیکن اس کی رہنمائی میں سامراجی حکومت کے خلاف اجتماعی سول نافرمانی کی جو تحریک اُٹھی تھی اس نے ملک کے باشعور طبقہ کو ایک نئی سیاسی سوجھ بوجھ دے دی تھی۔ وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ کہ جب تک محنت کش طبقہ اس جنگ میں شامل نہیں ہوگا۔ آزادی کا نصب العین حاصل نہیں ہو سکتا۔

---

[1] "میری کہانی" پنڈت نہرو صفحہ ۲۵۱

چنانچہ اسی زمانے میں نوجوان طبقہ نے مزدوروں اور کسانوں کی تنظیم پر توجہ دی۔ ان کے قریب آکر ان کے ساتھ رہ کر ان کے مسائل کو سمجھا اور ان کی جدوجہد کو آگے بڑھایا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تمام ہندوستان بالخصوص یو۔پی کے کسانوں میں بڑی بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ ان کی اقتصادی بدحالی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ ساہوکار، زمیندار اور حکومت کے عمال انھیں لوٹنے کے لیے کسی طرح کے جبر و تشدد سے دریغ نہ کرتے تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اس عہد میں کسانوں کی پریشانیوں اور ان کی مظلومی کا تفصیلی حال لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"جبر کی مشین نے قانونی اور غیر قانونی شکل میں اپنا کام شروع کیا۔ ہزاروں کے خلاف بے دخلی کے مقدمات دائر ہوئے۔ گائے بیل شخصی چیز بھی سب کی قرقی ہونے لگی۔ زمینداروں کے آدمیوں نے مار پیٹ شروع کی۔ ... قانون کا بھاری بھرکم رولر تھا کہ بڑھتا چلا آتا تھا۔ اور جو راہ میں آتا اسے بے رحمی سے کچلتا جاتا تھا۔"[۱]

پریم چند نے کسانوں کے ان مصائب کو ایک تماشائی کی طرح نہیں دیکھا تھا۔ وہ عملی طور پر شریک رہے تھے۔ اس زمانہ میں ان کا زیادہ تر قیام لکھنؤ میں رہا اور لکھنؤ سیاسی تحریک کا مرکز تھا۔ پریم چند بھی پابندی سے کانگرس کے جلسوں جلوسوں اور اس کے عملی پروگرام میں شریک رہتے تھے اور اس لئے وہ اکثر شورانی دیوی سے کہتے۔

"رانی میرے جیل جانے کا وقت آگیا ہے۔"[۲]

دیا نرائن نگم کو لکھنؤ ہی سے ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

---

[۱] "میری کہانی"، پنڈت نہرو صفحہ ۳۹ و ۴۰۔ [۲] "پریم چند گھر میں" صفحہ ۱۶۶۔

"یہاں کی حالت تو آپ کو معلوم ہی ہے شہر فوجی کیمپ بنا ہوا ہے ... اگر کہیں گرفتار ہو جاؤں تو میرے پسماندگان کی خبر لیتے رہیے گا۔"[1]

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں :-

"گورنمنٹ کی زیادتیاں ناقابل برداشت ہو رہی ہیں اب باہر رہنے میں مجھے بھی بے حیائی معلوم ہوتی ہے۔"[2]

لیکن پریم چند کے جیل جانے سے پہلے ہی نومبر ۱۹۳۱ء میں شورانی دیوی جیل پہنچ گئیں۔ ـــــ شورانی دیوی نے لکھا ہے کہ پریم چند اس زمانے میں دیہاتوں کا دورہ بھی کرتے تھے اور ایک بار تو انھیں بخار کی حالت میں چھوڑ کر مدن لال مکسینہ کے ساتھ وہ دورے پر نکل گئے۔ اور چار روز بعد واپس آئے[3] ان دوروں کا مقصد اگرچہ کاشتکاروں کو کانگرس کے سیاسی پروگرام میں شریک کرنا تھا لیکن ظاہر ہے کہ اس دوران میں پریم چند نے کسانوں کی زندگی اور ان کی بڑھتی ہوئی بدحالی کا مطالعہ بھی بہت قریب سے کیا ہوگا۔ وہ قرض کے بوجھ سے کچلے ہوئے تھے۔ زرعی پیداوار کی ارزانی کی وجہ سے اپنا پیٹ پالنا تو بڑی بات وہ پورا لگان ادا کرنے کے بھی قابل نہ تھے۔ دوسری طرف زمیندار اور سرکاری عہدہ دار ان کے ساتھ کسی رعایت کے لئے تیار نہ تھے۔ افلاس، رسم ورواج اور توہمات کے بار اور پسماندگی کے احساس نے انھیں اتنا ناتواں بنا دیا تھا کہ وہ متحد ہو کر احتجاج بھی نہ کر سکتے تھے۔ پریم چند نے اسی زمانہ میں شورانی دیوی سے ایک گفتگو کے دوران

---

[1] "زمانہ" پریم چند نمبر مکتوب ، ۲ جون ۱۹۳۰ء صفحہ ۱۰۲ ؛ [2] "زمانہ" پریم چند صفحہ ۱۰۲ ؛ [3] پریم چند گھر میں صفحہ ۱۵۲ ؛

میں کہا تھا۔

"یہاں اسّی فیصدی کاشتکار بستے ہیں، بیس فیصدی اور لوگ ۔۔۔۔ اگر ان میں اتنی ہی قوت اور بصیرت ہوتی تو آج یہ مٹھی بھر انگریز ہمارے ملک میں ڈیڑھ سو سال سے حکومت نہ کرتے ہوتے"۔[۱]

پریم چند اسی قوت اور بصیرت کو عام دیکھنا چاہتے تھے۔ دوسرے سیاسی کارکنوں کی طرح وہ بھی کسانوں میں جنگ آزادی کا ولولہ پیدا کرنے کی مہم میں شریک تھے۔ اب انھیں یہ احساس پیدا ہو گیا تھا کہ مہاتما گاندھی کی رُوحانیت عدم تشدد اور ستیہ گرہ ہندوستان کو غلامی اور اس کی لعنتوں سے نجات نہیں دے سکتی۔ انھوں نے شورانی دیوی سے کہا کہ خدا کا سہارا انسان کو کمزور کر بنا دیتا ہے۔ اور اس کے جواب میں شورانی دیوی نے کہا کہ پھر مہاتما گاندھی ایشور ایشور کیوں پکارتے ہیں تو پریم چند نے صاف الفاظ میں انھیں بتایا کہ وہ محض ایک فریب ہے۔ "وہ دیکھ رہے ہیں کہ جنتا بہت بیدار نہیں ہے۔ اور پھر جو جنتا صدیوں سے بھگوان پر وشواش کیے چلی آ رہی ہو وہ یکایک اپنے عقاید کیسے بدل سکتی ہے۔ اسی لئے وہ بھی (مہاتما گاندھی) بھگوان کا سہارا لے کر چل رہے ہیں"۔[۲]

اس سے ظاہر ہے کہ پریم چند کے خیالات کا دھارا ایک نئی سمت میں مُڑ رہا تھا۔ وہ مہاتما گاندھی کی عوام دوستی اور ان کی اعلیٰ قومی خدمات کے اب بھی معترف تھے۔ لیکن ان کا ذہنی نشوونما اب گاندھی واد کی گرفت سے آزادی حاصل کر رہا تھا۔ اور وہ اسے تنقیدی نظر سے دیکھنے لگے تھے۔

پریم چند نے اس ناول میں کسانوں کے ساتھ ساتھ مزدوروں کی معاشی

---

[۱] "پریم چند گھر میں" صفحہ ۱۴۴ ؛ [۲] "پریم چند گھر میں" صفحہ ۱۲۰ ؛

بدحالی اور بے سروسامانی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ قابل ذکر ہے کہ لکھنؤ میں وہ جس عمارت کے بالائی حصے میں رہتے تھے (یہ عمارت امین آباد کے قریب حیدر حسین کی کوٹھی کے عقب میں پچھے احاطے میں واقع ہے) اس کے نچلے حصے میں سرراہ بہت سی دکان نما کوٹھریاں بنی ہوئی ہیں۔ ان کوٹھریوں میں سے ہر ایک اس وقت بھی مزدوروں کا ایک کنبہ آباد تھا۔ اور آج بھی ہے جو تنگ گلی کی وجہ سے ان میں روشنی نہیں پہنچتی اور دن میں بھی تاریکی رہتی ہے۔ مزدور رات میں گلی میں یا سامنے دکانوں کے تختوں پر سوتے اور دن میں ان ہی سیلی ہوئی تنگ و تاریک کوٹھریوں میں گزارہ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ پریم چند نے ان کی اس حیوانوں جیسی زندگی کو دیکھا ہوگا۔ اور اس سے کچھ متاثر ہوئے ہوں گے۔ اس ناول میں بھی انھوں نے مزدوروں کی زندگی کے جس پہلو پر سب سے زیادہ زور دیا ہے۔ وہ ان کی رہائش کا ہی مسئلہ ہے۔

ان تمام حالات اور محرکات کا ذکر اس لیے کیا گیا کہ پریم چند نے فکری اعتبار سے اس ناول میں ایک نئی منزل کی طرف قدم بڑھایا ہے۔ اس ناول میں "گوشۂ عافیت" کے بعد پہلی بار قومی سیاست کا طبقاتی کردار نمایاں ہوا ہے۔ پریم چند زردار اور نادار کو دو علیحدہ علیحدہ صفوں میں دیکھ رہے ہیں۔ جن کی زندگی اور جن کے مفاد ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ یہی نہیں انھوں نے جبر و ظلم کرنے والے طبقوں کے مقابلے میں واضح الفاظ میں ناداروں اور مظلوموں کی حمایت کی ہے۔

"میدانِ عمل" ایک سیدھے سادے پلاٹ کا ناول ہے۔ اور اگرچہ کم و بیش پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ لیکن اس کے پلاٹ میں مصنف کے بعض دوسرے ناولوں کی طرح پیچیدگی نہیں ہے۔ امرکانت دہلی کے ایک ساہوکار

سمر کانت کا بیٹا ہے۔ اس نے سمر کانت کی مرضی کے خلاف بڑی مشکل اور محنت سے تعلیم حاصل کی۔ ہائی سکول کے امتحان میں صوبہ میں اوّل آیا۔ ابھی اس کی تعلیم اُدھوری ہی تھی کہ لالہ سمر کانت نے اس کی شادی لکھنؤ کی ایک مالدار بیوہ کی لڑکی سکھدا سے کر دی۔ سکھدا امارت اور خود پسندی کے نشے میں چُور، فیشن پرست اور مغرور ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ امر کانت بھی اپنے باپ کے کاروبار میں ہاتھ بٹائے اور پیسہ پیدا کرے۔ لیکن اس کی فطرت کی سادگی خودداری اور انسانی دردمندی اس کو مکر و فریب کے پیشہ سے دُور رکھتی ہے۔ اسی وجہ سے سمر کانت بھی اس سے برہم رہتے ہیں۔ ماں کی مامتا سے وہ بچپن ہی میں محروم ہو چکا ہے۔ باپ کا پیار بھی اسے نہ مل سکا۔ اور جب شادی ہوئی تو بیوی بھی ایسی ملی کہ جو بجائے ہمدردی۔ رفاقت اور محبّت کے قدم قدم پر اس کی مخالفت کرتی ہے۔ تعلیم اُدھوری چھوڑ کر وہ اپنے ایک اُستاد پروفیسر شانتی کمار کے زیرِ اثر قومی کاموں میں سرگرمی سے حصّہ لینے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ میونسپلٹی کا ممبر منتخب ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے والد سے علیحدہ ہو کر اور کھادی بیچ کر گزر اوقات کرتا ہے۔ اسی زمانے میں وہ ایک غریب مسلمان لڑکی سکینہ سے محبت کرنے لگتا ہے۔ یہ محبت اسے شہر میں رُسوا کر دیتی ہے۔ اور وہ تن تنہا دہلی سے بھاگ کر ہردوار کے قریب ایک پہاڑی گاؤں میں پناہ لیتا ہے۔ اچھوتوں کی یہ بستی اس کی نئی زندگی کی تعمیر میں میدانِ عمل بن جاتی ہے۔ یہاں گودڑ چودھری کی بے لوث محبت سلونی کی مامتا اور منّی کی سپردگی اور شیریں ادائی اس کے حوصلوں کو ایک نیا ولولہ دیتی ہے۔ وہ گاؤں میں اچھوتوں کے بچوں کی تعلیم کے لئے ایک اسکول کھول دیتا ہے۔ اور غریب کاشتکاروں کو حکومت اور زمینداروں کے

بڑھتے ہوئے مظالم کے خلاف متحد کرتا ہے۔ لیکن دہلی سے اس کے آنے کے بعد اُس کی بیوی سکھدا کی زندگی میں بھی ایک تغیر ہوتا ہے۔ امارت پرستی کے طور طریقوں کو ترک کر کے وہ بھی قومی خدمت کے کاموں میں حصہ لینے لگتی ہے وہ اچھوتوں کی تحریک کی رہنمائی کر کے ان کے لئے مندر کے دروازے کھلواتی ہے۔ شہر کے مزدوروں کو منظم کرتی ہے۔ میونسپلٹی کے فیصلہ کے خلاف ان سے ہڑتال کراتی ہے۔ وہ انتہائی سرگرمی۔ بے غرضی اور لگن کے ساتھ ان کی تحریک کو آگے بڑھاتی ہے۔ یہاں تک کہ گرفتار ہو جاتی ہے۔ امرکانت گاؤں میں چھوٹے اور کاشتکاروں کی رہنمائی کرتا ہے۔ لگان کی معافی کے لئے وہ زمیندار اور حاکم ضلع سے درخواست کرتا ہے۔ لیکن اس کے کام کی رفتار سست ہے۔ اور جب اسے سکھدا کی گرفتاری کا علم ہوتا ہے۔ تو اُسے اپنے دل میں ایک طرح کی شکست اور کمتری کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ایک نئی قوت اور حوصلے سے کسانوں کی جدوجہد کی رہنمائی کرتا ہے۔ کسانوں کی تنظیم اور سرکشی دیکھ کر اس علاقہ کا حاکم سلیم (جو امرکانت کا بچپن کا دوست بھی ہے) امرکانت کو گرفتار کر لیتا ہے۔

سکھدا اور امرکانت کی گرفتاری کے بعد لالہ سمرکانت کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور وہ بھی زر پرستی کا پیشہ ترک کر کے میدان عمل میں اُتر آتے ہیں مزدوروں کی حمایت میں باغیانہ تقریریں کرنے کے جرم میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی سکھدا کی ماں رانا دیوی اور سکینہ کی ماں پٹھانی بھی گرفتار ہو جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی سکھدا کی ماں رانا دیوی اور سکینہ کی ماں پٹھانی بھی گرفتار ہو جاتی ہیں اور سب لکھنؤ کی جیل میں بھیج دیئے جاتے ہیں۔ اسی جلسہ میں جب امرکانت کی   نینا تقریر کرتے ہوئے شہید ہو جاتی

ہے۔ تو اس کی قربانی شہر کے سرمایہ داروں اور سامراج پرستوں کے دل کو ہلا دیتی ہے۔ اور وہ مزدوروں کے مطالبات ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں دوسری طرف سلیم کو جب اپنے علاقہ کے مظلوم کاشتکاروں کے صحیح حالات کا علم ہوتا ہے۔ تو وہ سرکاری ملازمت پر لات مار کر اپنے دوست امرکانت کی جگہ کسانوں کی تحریک کو چلانے کے لئے گاؤں پہنچ جاتا ہے۔ کچھ ہی روز کے بعد وہ بھی گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ اس کے بعد سکینہ گاؤں میں آکر کاشتکاروں کی رہنمائی کرتی ہے۔ اور وہ بھی گرفتار کر کے لکھنؤ جیل بھیج دی جاتی ہے۔

اس علاقہ کی شورش کی اطلاع جب صوبے کے گورنر کو ہوتی ہے۔ تو وہ مداخلت کر کے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس تحریک میں حصہ لینے والے تمام قیدیوں کو رہا کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح ایک ہی دن لکھنؤ جیل سے امرکانت، اور اس کے تمام متعلقین رہا ہو جاتے ہیں۔ رہائی کے بعد سلیم سکینہ سے شادی کر لیتا ہے۔ اور امرکانت سکھدا کو اپنا لیتا ہے۔

ظاہر ہے کہ ناول کا انجام سمجھوتہ پر ہوتا ہے۔ جو اس عہد میں کانگرس کی سیاست اور متوسط طبقہ کے طرز فکر کا نمایاں وصف تھا۔ اسے گاندھی اروِن معاہدہ کا اثر بھی کہا جا سکتا ہے۔ فنّی محاسن اور کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ناول مصنفؔ کے بہترین ناولوں میں شمار نہیں ہوتا۔ بعض اہم کرداروں کی اچانک تبدیلی پلاٹ کی فطری روانی میں مخل ہوتی ہے۔ سلیم سکھدا، رامادیوی اور پٹھانی کو جس طرح تالیف قلب کر کے میدانِ عمل میں لایا جاتا ہے اور سکینہ کو اچانک پردہ سے نکال کر جس طرح کسانوں کی تحریک کی رہنمائی سونپی گئی وہ ایک مصنوعی اور اوپر سے لادی ہوئی چیز ہے پریم چند دور کے ذہنی تغیر کے لئے مناسب فضا اور حالات پیدا کرنے میں کامیاب

نہیں ہوتے۔ اس ناول میں بھی ان کی حقیقت نگاری۔ مثالیت یا آدرش وادسے آزاد نہ ہو سکی۔ دراصل پریم چند اپنے ناولوں کی اس کمزوری کو کمزوری نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ حقیقت نگاری بجائے خود کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ وہ محض وسیلہ ہوتی ہے۔ ناول نگار کے آدرشوں کے مؤثر اظہار کا چنانچہ اسی زمانہ میں ناول نگاری کے فن پر انھوں نے جو طویل ہندی مقالہ لکھا تھا اس میں لکھتے ہیں۔

"حقیقت نگاری انسانی تجربات کی بیڑیوں میں جکڑی ہوتی ہے اور چونکہ دنیا میں برے کرداروں کی اکثریت ہے اس لئے حقیقت نگاری ہماری کمزوریوں۔ لغزشوں اور مجبوریوں کی بے لاگ تصویر ہوتی ہے اور اس لئے وہ ہمارے اندر مایوسی اور محرومی کا احساس پیدا کرتی ہے ... آدرش واد ہمیں ایسے کرداروں سے متعارف کراتا ہے جن کے دل پاک ہوتے ہیں جو خود غرضی اور تن پروری سے دور ہوتے ہیں... حقیقت نگاری اگر ہماری آنکھیں کھول دیتی ہے تو آدرش واد میں ایک خطرہ یہ ہے کہ ہم ایسے کرداروں کی مصوری نہ کر بیٹھیں جو ہمارے عقائد کی بے حس مورت ہوں۔ بے جان ہوں۔ اس لئے وہی ناول اعلیٰ معیار کے سمجھے جاتے ہیں جن میں حقیقت اور آدرش ہم آہنگ ہو گئے ہوں... آدرش کو متحرک اور مؤثر بنانے کے لئے ہی حقیقت نگاری کا استعمال ہونا چاہیئے۔"[1]

اس اقتباس سے پریم چند کے فن کی ایک اہم خصوصیت کے بارے میں خود ان کے تصورات واضح ہو جاتے ہیں۔ یہاں ان کے تنقیدی جائزہ کا موقع نہیں۔ ہمیں دیکھنا صرف یہ ہے کہ اس ناول میں پریم چند کے آدرش

---

[1] ساہتیہ کا ادیش (ہندی) صفحہ ۵۶ و ۵۷

کیا ہیں اور وہ ان کو حقیقت نگاری کے لباس میں کتنی فنکاری سے پیش کر سکے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ان کے کردار زندگی کی جن دشوار راہوں سے گزرتے ہیں۔ ان کی منزل کیا ہے؟

یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے اس ناول میں زندگی کو مختلف خانوں میں تقسیم کر کے نہیں دیکھا بلکہ ایک بلند سطح سے اس کی وسعتوں پر ایسی گہری نظر ڈالی ہے کہ اس کی اصل حقیقت ان کے سامنے روشن ہو گئی انھوں نے دیکھا کہ ہندوستان کے نوّے فیصدی انسان بیرونی سامراج کے شکنجہ میں کسے ہوئے حیوانوں جیسی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ وہ بھوک سے نڈھال ہیں۔ ماحول کی گندگی نے انھیں ناتواں اور بیمار کر دیا ہے غربت جہالت اور توہم پرستی نے زندگی کے حوصلے چھین لئے ہیں۔ اس لئے ایک طرف تو پریم چند ان کی واقعی حالت کی مصوّری کر کے حقیقت نگاری کے فرائض سے عہدہ برا ہوتے ہیں اور دوسری طرف کچھ آدرشی کرداروں کے ذریعہ بیمار اور مضمحل زندگی کو توانا اور عزم و عمل کے ولولوں سے معمور دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ وہ اپنی جد و جہد سے سامراج اور اس کی بہیمانہ قوتوں کی ڈیڑھ سو سالہ محکومی سے نجات حاصل کرے۔ اس طرح پریم چند حقیقت کو دکھانے پر ہی اکتفا نہیں کرتے۔ اسے بدلنے پر بھی زور دیتے ہیں۔ وہ اس عہد اور اس نظام کے ہر پہلو کو بڑی بے رحمی سے بے نقاب کرتے ہیں جس میں عوام کے لئے تعلیم ممنوع ہے۔ ان کے رہنے کے لئے مکان اور پیٹ پالنے کے لئے پیسہ میسّر نہیں۔ ان کی عزّت اور آبرو بھی محفوظ نہیں۔ وہ اپنے خدا کی عبادت بھی نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ عبادت گاہوں پر ایک مخصوص طبقہ کا اجارہ ہے۔ پھر وہ اس ظلم کے خلاف فریاد

بھی نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ غیر قومی حکومت کی سنگینیں ایک آن میں ان کا محاصرہ کر لیتی ہیں۔ یہ ہے اس عہد کے ہندوستان کی واضح تصویر جو اس ناول میں نظر آتی ہے۔

پریم چند نے اس زندگی کے بعض اہم اور بنیادی مسائل پر خصوصیت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ وہ جانتے تھے کہ تعلیم کے بغیر عوام کے اندر صحیح سیاسی شعور پیدا ہونا ممکن نہیں۔ انہیں اس شعور سے محروم رکھنے کے لئے ہی سامراجی حکومت تعلیم کو عام اور ارزاں ہونے سے روکتی ہے۔ پریم چند تعلیم کو پھیلانے کے لئے قومی تعلیم گاہوں کے قیام کی حمایت کرتے ہیں۔ تقریباً پچیس سال تک انگریزی حکومت کے نظام تعلیم سے وابستہ رہ کر وہ اس کے کھوکھلے پن سے بخوبی آشنا ہو گئے تھے اس ناول کے آغاز ہی میں لکھتے ہیں:-

"ہماری تعلیم گاہوں میں جتنی سختی سے فیس وصول کی جاتی ہے اتنی سختی سے شاید کاشتکاروں سے مالگذاری بھی وصول نہیں کی جاتی۔ ... وہی نا ہمدرد دفتری حکومت جو دوسرے صیغوں میں نظر آتی ہے، ہمارے مدرسوں میں بھی ہے۔"[1]

ڈاکٹر شانتی کمار نے اپنے سیوا آشرم میں جو غیر سرکاری مدرسہ کھول رکھا ہے۔ اور جس میں امرکانت اور دوسرے اساتذہ لڑکوں کو مفت تعلیم دیتے ہیں اس کی نوعیت اور مقاصد پریم چند کے الفاظ میں یہ ہیں:-

"یہ مدرسہ ڈاکٹر صاحب کے بنگلے ہی میں تھا۔ نو بجے تک ڈاکٹر صاحب خود تعلیم دیتے تھے۔ اگرچہ یہاں فیس بالکل نہ لی جاتی تھی اور تعلیم کے جدید اور بہترین اصولوں کی پابندی کی جاتی تھی۔ پھر بھی لڑکوں کی تعداد بہت کم تھی۔ ... مشکل سے دو ڈھائی سو لڑکے آتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے بھولے

---

[1] "میدان عمل" ص۱

بھالے معصوم بچوں کا فطری نشوونما کیسے ہو، وہ کیسے باہمت۔ قناعت پسند سچے خادم بن سکیں۔ یہی اس کا خاص مقصد تھا۔"[1]

امرکانت ہردوار کے گاؤں میں پہنچ کر جو پہلا کام کرتا ہے۔ وہ اچھوتوں اور کسانوں کے بچوں کی تعلیم کے لئے مدرسہ کا قیام ہے۔

پریم چند نے اس ناول میں ہندوستان کے دس کروڑ اچھوتوں کی بدحالی ان کی مظلومی اور کس میرسی کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے۔ اور چونکہ اس کی جڑیں ہندو سماج کی صدیوں پرانی تاریخ میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس لیئے پریم چند نے بہت غور وفکر کے بعد اس مسئلہ کا تجزیہ کیا ہے۔ یہاں وہ مہاتما گاندھی کے عقائد سے واضح طور پر منحرف نظر آتے ہیں ورن اور ذاتوں کی تقسیم کے بارے میں وہ مہاتما گاندھی کی ہمنوائی نہیں کرتے بلکہ تمام انسانوں کو مذہبی۔ سماجی۔ معاشی اور سیاسی حقوق کے لحاظ سے ایک سطح پر دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر ترلوکی نرائن ڈکشٹ کی یہ رائے بہت اہم ہے کہ

"پریم چند نے (مہاتما) گاندھی کی طرح کسی سیاسی چال یا ضرورت کے تحت ہریجنوں سے ہمدردی کا اظہار نہیں کیا بلکہ ان کے سماجی اور معاشی استحصال کی قدیم روائیت کو ختم کرنے کے لئے اس مسئلہ کا تجزیہ کیا ہے۔۔ ۔۔ ۔۔ گاندھی جی کا مسلک تھا کہ ذات پات کی تقسیم ترقی کے لیئے ضروری ہے۔ جو پیشہ جس ذات کے لئے مقرر ہے اس ذات پات کی تقسیم ترقی کے لیئے ضروری ہے۔ جو پیشہ جس ذات کے لئے مقرر ہے اس ذات یا ورن کے افراد ہی اسے اچھی طرح کر سکتے ہیں۔ پریم چند نے اچھوت

---

[1] "میدان عمل صفحہ ۱۲۹"

طبقہ کو ہندو دھرم کے نام پر بڑا کلنک مانا ہے"۔[1]

دراصل پریم چند نے انسانیت اور انسانی حقوق کے نقطہ نظر سے اس مسئلہ کو دیکھا ہے۔ یہ سوچ کر ان کا دل تڑپ اُٹھتا تھا کہ ہندو سماج کا برسراقتدار طبقہ صدیوں سے ان غریبوں کو اپنا غلام بنا کر رکھ رہا ہے ان کے لئے بہتری، خوشحالی اور آسودگی کے تمام دروازے بند ہیں انھیں یہ حق بھی حاصل نہیں کہ اپنے بھگوان کے سامنے جا کر اپنا دکھ درد کہہ سکیں۔ اس لئے کہ مندروں پر بھی تلک دھاری پنڈتوں اور سرمایہ داروں کا اجارہ ہے۔ مٹھوا مندر کے دروازے پر بیٹھ کر کتھا سنتا ہے۔ تو مندر کے برہمچاری جی، لالہ سمر کانت اور سیٹھ دھنی رام کے اشارہ پر اسے جوتوں سے مارتے ہیں۔ پریم چند اس واقعہ پر، ڈاکٹر شانتی کمار کے الفاظ میں جیسے اپنے ہی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

"آپ لوگوں نے ہاتھ کیوں بند کر لئے لگائیے خوب کس کس کر۔ اور جوتوں سے کیا ہوتا ہے۔ بندوقیں منگائیے اور ان بے دھرموں کا خاتمہ کر دیجئے اور تم دھرم کو ناپاک کرنے والو تم سب بیٹھ جاؤ اور جتنے جوتے کھا سکو، کھاؤ۔ تمہیں اتنی بھی خبر نہیں کہ یہاں سیٹھ، مہاجنوں کے بھگوان رہتے ہیں ...... یہ بھگوان جواہرات کے زیور پہنتے ہیں۔ موہن بھوگ اور ملائی کھاتے ہیں چیتھڑے پہننے والوں اور ستو کھانے والوں کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے"۔[2]

جذبات کی یہ تندی اور احساس کی تلخی اور طنز ان حالات سے پریم چند کی انتہائی بیزاری کی غمازی کرتے ہیں۔ انھیں یقین ہو گیا تھا۔ کہ جبر و استحصال کا یہ فرسودہ نظام ایک ایسے انقلاب کی زد میں ہے۔ جو نادل کے ہمہ د

---

[1] پریم چند دہندی صفحہ ۸۶-۸۸ ؛ [2] "میدان عمل" صفحہ ۲۳۶ -

امرکانت کے الفاظ میں "زندگی کے غلط اصولوں کا مہلک رسوم کا اور بناوٹوں کا خاتمہ کرے گا۔ جو مٹی کے ان گنت دیوتاؤں کو توڑ پھوڑ کر زمین دوز کر دے گا جو انسان کو ثروت اور مذہب کی بنیادوں پر ٹکنے والے نظام حکومت سے آزاد کر دے گا۔" [1]

دو انگریزوں کے ہاتھوں گاؤں کے ایک غریب ٹھاکر بیوی منی کی عصمت ریزی کا واقعہ سنسنی خیز ہونے کے باوجود اس عہد کی ایک تلخ حقیقت ہے۔ یہ واقعہ حاکم طبقہ کی مجرمانہ اور جابرانہ ذہنیت کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ پریم چند اس طرح یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ غیر ملکی حکام صرف ہماری معاشی لوٹ پر اکتفا نہیں کرتے۔ ہماری عزت اور آبرو کی بے بہا دولت پر بھی بے دریغ ڈاکہ ڈالتے ہیں۔ اور ہم میں اتنی سکت اور ہمت نہیں کہ ان کو للکار سکیں۔ سلیم ان مزدوروں کو مخاطب کر کے کہتا ہے جن کے سامنے انگریز منی کو جبریہ پکڑ کر لے گئے تھے۔

"تم اتنے آدمی کھڑے دیکھتے رہے اور تم سے کچھ نہ ہو سکا۔ ... تمہارے خون میں ذرا بھی جوش نہ آیا۔ سب کے سب جا کر مر کیوں نہ گئے؟" [2]

منی اپنی زندگی کی سب سے بیش بہا شئے کے لٹنے پر غم و غصہ سے پاگل ہو جاتی ہے۔ اور ایک دن دو انگریزوں کو قتل کر کے اس قوم سے اپنی بے آبروئی کا انتقام لے لیتی ہے۔ پریم چند اس کے اس تشدد کے فعل کو مذموم نہیں ٹھہراتے، منی کی قومی حمیت جرأت اور جانبازی پر سارا شہر آفرین کہتا ہے اور جب اس پر مقدمہ چلتا ہے تو ڈاکٹر شانتی کمار اور امر کانت اس کی طرف سے پیروی کے لئے سینکڑوں روپیہ چندہ جمع کر لیتے ہیں۔ ہزاروں آدمی اس

---

[1] "میدان عمل" صفحہ ۱۱۲ ⁂ [2] "میدان عمل" صفحہ ۳۳ ⁂

دیوی کے درشن کرنے کچہری جاتے ہیں۔ اس پر پھولوں کی بارش کرتے ہیں۔ سکھدا، امرکانت سے کہتی ہے:۔

"اس نے کوئی جرم نہیں کیا۔۔۔۔۔ ایسی دیوی کی تو پوجا کرنی چاہیئے۔ اس نے اپنی ساری بہنوں کا سر اونچا کر دیا ہے۔"[۱]

ظاہر ہے کہ یہاں پریم چند کی قومی دردمندی اور حریت پسندی انہیں گاندھی واد یا اہنسا واد کے دائرہ سے باہر نکال لائی ہے یہ واقعہ قاری کے دل میں مٹھی بھر انگریزوں کے خلاف نفرت اور بیزاری کا شدید جذبہ پیدا کر دیتا ہے۔ جو بہیمانہ جبر و ظلم سے ہندوستان پر حکومت کر رہے تھے

سامراجی حکومت کی سرپرستی میں ملکی اور غیر ملکی سرمایہ داروں کے عروج اور مزدور طبقہ کی بڑھتی ہوئی بدحالی سے بھی پریم چند بے خبر نہیں تھے۔ دھندلا سہی، لیکن انہیں یہ احساس ہو گیا تھا۔ کہ مزدور طبقہ کی تنظیم اور ان کے طبقاتی شعور کی بیداری میں اس نظام کو بدل دینے کی بے پناہ طاقت ہے۔ شانتی کمار اور سکھدا جب شہر کے مزدوروں کی تحریک کو اپنے ہاتھ میں لیتے ہیں اور ان بے گھر اور بے سروسامان انسانوں کے مکانات کی تعمیر کے لئے میونسپلٹی کی زمین حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ تو انہیں معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہ زمین شہر کے سرمایہ دار اور میونسپلٹی کے نائب صدر لالہ دھنی رام کے قبضہ میں ہے۔ اور وہ کسی قیمت پر مزدوروں کو دینے کے لئے تیار نہیں۔ سکھدا مزدوروں کے ایک جلسہ میں کہتی ہے۔

"جس زمین پر ہمارا دعویٰ تھا وہ لالہ دھنی رام کو دے دی گئی وہاں ان کے بنگلے بنیں گے۔۔۔۔۔ ان خود غرضوں سے انصاف کی امید چھوڑ دو۔۔۔۔

---

[۱] "میدان عمل" صفحہ ۱۰۶

وہ سمجھتے ہیں کہ یہ ادنیٰ درجے کے لوگ ہمارا کر ہی کیا سکتے ہیں۔ انھیں ابھی ہماری طاقت کا تجربہ نہیں ہوا۔"[۵]

سکھدا رات دن ایک کر کے ان کی طاقت کو منظم اور متحد کرتی ہے۔ وہ انھیں درماندگی اور پستی سے نکال کر خود اعتمادی اور خود شناسی کا راستہ دکھاتی ہے اس کی رہنمائی میں مزدوروں کی کامیاب ہڑتالیں اور مظاہرے دیکھ کر شہر کے حکام چونک پڑتے ہیں اور لالہ دھنی رام کے اشارہ پر سکھدا کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ لیکن وہ مزدوروں میں اپنے حقوق کے لئے آخر دم تک لڑنے کی جو روح پھونک چکی ہے۔ اسے کوئی طاقت کچل نہ سکی وہ آگے بڑھتے رہے اور بالآخر حکومت اور سرمایہ دار طبقہ کو ان کی طاقت کے سامنے جھکنا پڑا۔

اس ناول میں شہر کی بہ نسبت گاؤں کی مرقع کشی میں پریم چند کو زیادہ کامیابی ہوئی ہے۔ دیہات کی سادہ اور فطری زندگی۔ کسانوں کی معاشی بدحالی۔ ان کی وضع داری، قسمت پرستی اور مذہبی عقیدت مندی۔ اُن کے فرسودہ رسم و رواج اخلاقی بُرائیوں میں ملوث ہونے کے باوجود ان کی سادگی اور سادہ لوحی۔ اس ناول میں پریم چند نے ان تمام پہلوؤں کی مصوری کرتے ہوئے حقیقت نگاری کا ایک اعلیٰ معیار پیش کیا ہے۔ سلونی، چودھری گودڑ اور منّی گاؤں کی زندگی کے نمائندہ کردار ہیں۔ امرکانت جب اس علاقہ میں پہنچتا ہے تو دیکھتا ہے کہ گاؤں کا ہر گھر غربت اور افلاس کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ عالمی کساد بازاری جو ۱۹۲۹ء سے ساری دُنیا میں محنت کش طبقہ کو کچل رہی تھی، ہندستان

---

[۵] "میدانِ عمل" صفحہ ۳۱۰

کے کسانوں کو بھی متاثر کئے بغیر نہ رہ سکی۔ پریم چند لکھتے ہیں:۔

"یکایک جنسوں کا بھاؤ گر گیا۔ اور اس حد تک جا پہنچا جتنا چالیس سال پہلے تھا۔۔۔۔ جب دو اور تین کی جنس ایک میں بکے تو (کسان) غریب کیا کرے۔ کہاں سے لگان دے۔ کہاں سے دستوریاں دے کہاں سے قرض چکائے۔۔۔ ۔۔ اور یہ حالت کچھ اس علاقہ کی نہ تھی سارے صوبے، سارے ملک یہاں تک کہ ساری دنیا میں یہی کساد بازاری تھی۔"[1]

اس علاقہ کے زمیندار مہنت آشا رام ہیں۔ ان کے عالی شان محل میں ٹھاکر دوارہ بھی ہے۔ جہاں ان کے ہزاروں مریدوں، بھگتوں اور سادھوؤں کی پرورش ہوتی ہے۔ صبح سے شام تک ان کے لئے انواع و اقسام کے کھانے پکتے ہیں۔ ہزاروں روپیوں کے زریں اور ریشمی کپڑے پھل۔ میوے۔ عطر۔ تیل۔ اگر اور چندن آتے ہیں، فیل خانہ میں ہاتھی جھولتے ہیں، اصطبل میں ایک سے ایک اعلیٰ گھوڑے ہیں۔ جنھیں کھانے کے لئے بادام اور ملائی دی جاتی ہے۔ مہنت جی روز آرتی سے پہلے پانچ من دودھ سے نہاتے ہیں۔ امرکانت یہ سب دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے۔ وہ اس امارت اور الف لیلوی زندگی کا مقابلہ مہنت جی کے عسرت زدہ اسامیوں کی زندگی سے کرتا ہے۔ جو ارزانی کی وجہ سے ساری پیداوار بیچ کر بھی اتنی رقم جمع نہیں کر پاتے کہ مہنت جی کو لگان کی آدھی رقم بھی ادا کر سکیں۔ پیٹ بھر کھانا اور قرض ادا کرنا تو بڑی بات ہے۔ سارے علاقے میں کہرام سا مچا ہوا ہے۔ لیکن مہنت جی کے پیادے اور کارکن اسی جبر و تشدد کے ساتھ بقایا وصول کر رہے ہیں۔ آخرکار

[1] "میدانِ عمل" صفحہ ۳۴۳؛

آتمانند اور امرکانت کی رہنمائی میں کسان یک جا ہو کر اس مسئلہ پر سوچتے ہیں۔ اور تجویز ہوتی ہے کہ مہنت جی سے لگان میں چھوٹ کی درخواست کی جائے لیکن آتمانند جو کسی حد تک انتہا پسند خیالات رکھتا ہے۔ اس تجویز سے اختلاف کرتا ہے۔ وہ کسانوں کو مخاطب کر کے کہتا ہے:-

"میں کہتا ہوں کسی کے پاس جانے سے کچھ نہ ہوگا۔ تمہاری تھالی کی روٹی تم سے کہے کہ نہ کھاؤ تو تم مانو گے تو تم جیس تھالی کی روٹیاں ہو وہ کیسے مان لے گا"[1]

وہ تجویز پیش کرتا ہے کہ سب کسان چل کر مہنت جی کے مکان کا محاصرہ کر لیں اور جب تک وہ کسانوں کے مطالبات نہ مانیں ٹھاکر دوارہ میں کوئی کام نہ ہونے دیں۔ لیکن امرکانت اس کے برخلاف معاملات کے پُرامن تصفیہ میں اعتقاد رکھتا ہے۔ وہ مہنت جی اور علاقہ کے حاکم سلیم سے مل کر لگان میں چھوٹ کے لئے درخواست کرتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ایک جذباتی تقریر کے نتیجے میں اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد کسان آتمانند کی قیادت میں جد و جہد کے میدان میں اتر آتے ہیں۔ اور لگان دینے سے انکار کر دیتے ہیں۔ ادھر مہنت جی کی حمایت میں حکومت، پولیس اور فوج کے ذریعہ علاقہ میں دہشت اور خوف و ہراس کی فضا پیدا کر دیتی ہے۔ بقول پریم چند "فوجی قانون نافذ ہو گیا ہے۔ کتنے ہی مکانات جلا دیئے گئے۔ اور ان کے مکین کنجروں کی طرح درختوں کے نیچے بال بچوں کو لئے پڑے ہوئے تھے۔ مدرسہ میں بھی آگ لگا دی گئی تھی۔ اور اس کی آدھی آدھی سیاہ دیواریں جیسے بال کھولے ماتم کر رہی ہوں۔"[2]

---

[1] "میدانِ عمل" صفحہ ۳۴۶ ۔ [2] "میدانِ عمل" صفحہ ۴۰۱ و ۴۰۲ ۔

اس طرح پریم چند نے غیر ملکی سامراج کے عہد میں ہندوستانی دیہات کی سچی اور صحیح تصویر پیش کی ہے ایک طرف مہنت آشارام کے کردار میں مذہب، سرمایہ داری اور زمیندارانہ اقتدار کو یکجا کر دیا ہے۔ ان ہی چار راستوں سے سادہ لوح کسانوں کی محنت، عزت اور کمائی پر ڈاکہ ڈالا جا رہا تھا۔

یہاں پریم چند نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ انھوں نے متوسط طبقہ کے سیاسی رہنماؤں کی کمزوریوں ان کی خود غرضی اور خدمت کی آڑ میں شہرت طلبی کی خواہش پر جگہ جگہ طنز کیا ہے۔ ہریجنوں کی تحریک میں ڈاکٹر شانتی کمار زخمی ہو کر اسپتال پہنچ جاتے ہیں۔ ان کے بعد سکھدا بڑی کامیابی سے اس تحریک کی قیادت کرتی ہے۔ اسپتال میں ڈاکٹر شانتی کمار کو یہ صدمہ گھلائے دیتا ہے کہ چوٹیں انھوں نے کھائیں۔ اور نام سکھدا کا ہوا۔ اسی طرح جب نہتے ہریجنوں پر حکومت گولیاں برساتی ہے تو ان کے رہنما سوامی آتمانند میدان سے بھاگ کر اپنی جان گلیوں میں چھپاتے پھرتے ہیں۔ نینا انھیں دیکھ کر کہتی ہے۔

"حضرت سیاسی لیڈر بنتے ہیں۔ پھر بھی اتنے ڈرپوک کہ پہلے تو غریبوں کو بھڑکایا اور جب مار پڑی تو سب سے پہلے بھاگ کھڑے ہوئے۔"[1]

امرکانت بھی قدم قدم پر زمیندار اور حکومت سے سمجھوتہ کر لیتا ہے وہ اس ساری جدوجہد میں عوام کی کامیابی سے زیادہ اپنی کامیابی اور شہرت کا طالب رہتا ہے۔" ڈاکٹر رام بلاس شرما کا یہ خیال کہ پریم چند نے آتمانند جیسے انقلابی اور سچے عوامی رہنما کے مقابلہ میں امرکانت جیسے بورژوا کردار

---

[1] "میدان عمل" صفحہ ۲۴۸۔

کو پیش کیا ہے۔ اور اس کی کمزوریاں دکھائی ہیں۔ اس لئے کہ بورژوا قیادت پر سے ان کا اعتقاد اٹھ گیا تھا صحیح نہیں ہے[1]۔ آتما نند نہ صحیح معنی میں انقلابی ہے۔ اور نہ عوامی یا پرولتاری بلکہ ایک انتہا پسند لیکن موقع پرست جذباتی نوجوان ہے۔ وہ بھی شانتی کمار اور امرکانت کی طرح خدمت کو شہرت کا وسیلہ بناتا ہے۔ وہ بھی جب دیکھتا ہے کہ امرکانت کو اس کے مقاصد میں کامیابی ہو رہی ہے۔ اور وہ علاقہ میں زیادہ مقبول ہو رہا ہے۔ تو فوراً اس سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔ اور اس طرح وہ بھی بورژوا ذہنیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ پریم چند اس ناول میں متوسط طبقہ کی قیادت کو شک کی نظروں سے ضرور دیکھتے ہیں۔ لیکن ابھی اس پر ان کا اعتقاد باقی ہے۔ شاید اس لئے کہ وہ خود بھی اسی طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اور اس کی کمزوریوں اور غلط کاریوں کا ادراک رکھنے کے باوجود انہیں اس سے ہمدردی تھی۔ یہی سبب ہے کہ آتما نند کے مقابلہ میں وہ آخر میں امرکانت اور اس کے عقائد کی جیت دکھاتے ہیں۔ لیکن یہ جیت عوام کی قربانیوں اور ان کی جدّوجہد ہی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عدم تشدد اور ستیہ گرہ کی لڑائی کی حقیقت اب ان کے سامنے روشن ہو گئی تھی اور انہیں یقین ہو گیا تھا۔ کہ محنت کش عوام میں جب تک سامراجی حکومت سے براہ راست ٹکر لینے کا حوصلہ پیدا نہ ہوگا، ہندوستان غلامی اور اس کی لعنتوں سے نجات حاصل نہیں کر سکتا۔ دیا نرائن نگم نے پریم چند کے سیاسی عقائد کا ذکر کرتے ہوئے صحیح لکھا ہے۔

---

[1] "پریم چند اور ان کا یگ" صفحہ ۱۱۰ ؎

"پریم چند نا برابری کی لڑائی میں سمجھوتہ کے خیال کو مشتبہ کہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ کڑی جد و جہد کے بغیر کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اور وہ اس کے لئے قوم کو جلد سے جلد تیار کرنے کی طرف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ حکومت سے سخت "ٹکر" لئے بغیر کام نہ چلے گا"[1]

شائستہ اکرام صاحبہ "میدانِ عمل" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں :-

"میدانِ عمل" میں غلامی اور سرمایہ داری کے خلاف جد و جہد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے پلاٹ کی تعمیر میں نقائص ہیں۔ واقعات اپنے عروج اور انجام کی طرف منطقی تسلسل کے ساتھ نہیں بڑھتے"[2]

ان ہی فنی خامیوں کی وجہ سے ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر اسے "چوگان ہستی" سے کمتر درجہ کی تصنیف قرار دیا ہے[3] پریم چند نے بعض ضمنی کرداروں اور غیر اہم واقعات کو اہمیت دے کر ناول کی بنیادی کہانی کو خواہ مخواہ بوجھل بنا دیا ہے۔ ضمنی کرداروں کی تخلیق کا مقصد ناول کے بنیادی کرداروں کو اجاگر کرنا اور اس کے مرکزی قصہ کو آگے بڑھانا ہوتا ہے اس میں شک نہیں کہ منّی کی عصمت ریزی کا واقعہ امر کانت کو شدت سے متاثر کر کے اس کی زندگی کے دھارے کو موڑ دیتا ہے۔ لیکن اس کے بعد پریم چند نے منّی کے مقدمہ کی سماعتوں، اس کے شوہر اور بچہ کی موت اور چودھری گودڑ کے لڑکے سے اس کے رومان کی سرگذشت جس طوالت اور اہتمام سے بیان کی ہے۔ وہ امر کانت کی کہانی سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ اسی طرح جیل میں کالے خاں کا تالیف قلب۔ اس کی اچانک

---

[1] "زمانہ پریم چند نمبر" صفحہ ۱۰۳ ؛ [2] اردو ناول اور افسانہ کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۱۹۰ (انگریزی) ؛ [3] پریم چند (ہندی) صفحہ ۱۴۸ ؛

موت پھر اس سے متاثر ہو کر امر کانت کا فلسفیانہ سوچ وچار جس شرح و بسط سے بیان کیا گیا ہے۔ وہ ناول کے قاری کو مصنوعی اور غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے پلاٹ میں صناعانہ ربط و تسلسل پیدا نہ ہو سکا۔ حقیقت کے نگاری کے زاویہ نظر سے بھی "میدان عمل" میں ناہمواری کا احساس ہوتا ہے۔ ناول کے وہ حصّے جن میں پریم چند امر کانت۔ سکھدا، سمر کانت۔ نینا اور سکینہ کی گھریلو زندگی۔ ان کی ذہنی الجھنیں اور جذباتی ہلچل دکھاتے ہیں۔ کامیاب اور دلکش ہے۔ لیکن اس ماحول سے نکل کر۔ پریم چند جب مختلف ذہنی سطح معیار اور مزاج رکھنے والے کرداروں کو میدان عمل میں لاتے ہیں اور سب کو اپنی پچھلی زندگی سے منقطع کر کے قومی خدمت کے رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ تو نہ صرف یہ کہ ہمارا ذہنی اشخاص کی اس غیر فطری اور غیر منطقی تبدیلی کو قبول کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہوتا۔ یہ احساس بھی ہوتا ہے۔ کہ یہاں پریم چند کی نظر زندگی کے سطحی ظاہری اور ہنگامی پہلوؤں سے آگے نہیں بڑھتی۔ طول طویل مکالمے کرداروں کے جذبات اور احساسات کے بجائے پریم چند کے سیاسی اور سماجی آدرشوں کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں اور اس طرح حقیقت اور آدرش کا وہ متوازن امتزاج قائم نہیں رہ پاتا جسے پریم چند نے ناول کی فنی کامیابی کے لئے ناگزیر قرار دیا ہے۔ رہائی کے بعد منّی جس سلیس اور ستھری زبان میں تقریر کرتی ہے، ایک دیہاتی الھڑ لڑکی سے ہم اس طرح کی توقع نہیں کر سکتے۔ جبکہ بعد میں وہ پھر دیہاتی زبان بولنے لگتی ہے۔ آخر میں سلیم کے قلب ماہیت کا جواز بھی سمجھ میں نہیں آتا اور بظاہر اس سے ناول کے پلاٹ اور مقصد پر کوئی خاص اثر بھی

نہیں پڑتا۔ اگر وہ استعفیٰ نہ دے کر اور سامراجی حکومت کی مشین کا آلہ بن کر اسی طرح کسانوں پر ظلم وستم کرنے پر مجبور ہوتا تو اس کا کردار بھی نہ صرف ایک ٹائپ بلکہ زندہ اور مؤثر کردار بن سکتا تھا۔

ان خامیوں کے باوجود اگر ہم اس عہد کی آزادی کی جدوجہد پر نظر رکھیں اور اس حقیقت کو نہ بھولیں کہ اس دور میں ہر طبقہ، ہر مذہب اور ہر ذہنیت کے انسان اپنا سب کچھ تج کر جنگ آزادی میں شریک ہو گئے تھے۔ تو اس ناول میں بھی بعض کردار ہمیں زندگی کی تب وتاب سے معمور نظر آئیں گے۔

"امرکانت پریم چند کا آدرش اور نمائندہ کردار ہوتے ہوئے انسانی کمزوریوں سے پاک نہیں "پردۂ مجاز" کا ہیرو جب میدان عمل سے دور ہو جاتا ہے۔ تو اس کی شخصی کمزوریاں اس پر غالب آ جاتی ہیں۔ امرکانت میدان عمل میں اُتر کر اپنی بہت سی کمزوریوں پر غلبہ پا لیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر اندرناتھ مدان امرکانت کے کردار کا ارتقا عمل اور داخلی کشمکش کے درمیان ہوتا ہے۔" [۱]

غریب عوام کی خدمت کے ذریعہ ہی وہ اپنے آپ کو سمجھنے اور پانے کی کوشش کرتا ہے۔ ماں باپ کی شفقت اور محبّت سے وہ ہمیشہ محروم رہا۔ بیوی بھی ایسی ملی جو حسن کی تمکنت اور امارت کی نخوت کے نشہ سے سرشار ہے۔ یہ محرومی اسے ایک ہیجانی شدّت کے ساتھ سکینہ کی طرف مائل کرتی ہے۔ اور وہ اس کی سادگی، سپردگی اور ادائے تسلیم ورضا کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ اس کی محبّت پا کر وہ اپنے دل میں ساری دنیا کو

---

[۱] پریم چند (ہندی) صفحہ ۹۲؎

ٹھکرانے کا حوصلہ محسوس کرتا ہے اور سب کچھ تج کر تن تنہا اپنی قسمت آپ بنانے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ زندگی کے تجربات اسے ایک نیا شعور دیتے ہیں۔ محنت کش طبقہ کی زندگی ان کی سادگی، معصومیت توکّل اور تحمّل دیکھ کر اسے اپنی بہت سی کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے۔ بتدریج وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ سکینہ سے اس کی محبّت ایک ہنگامی اور جذباتی ردِّ عمل تھا۔ وہ اپنے اس بوالہوسانہ فعل پر ندامت محسوس کرتا ہے اور سلیم کو سکینہ سے شادی کرنے کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ گاؤں میں بیوہ منّی سے اس کا رومانی لگاؤ دکھا کر پریم چند نے اس کے کردار میں حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ محبّت کے جذبے کو اب جنسی اور ارضی روپ میں دیکھنے لگے تھے۔ مالک رام نے اپنے ایک مقالہ میں منّی اور امر کے رومان کو نفسیاتی حقیقت نگاری کے اعتبار سے ناول کے سب سے کامیاب حصّوں میں شمار کیا ہے[1]۔

سکھدا کا کردار امر کانت سے زیادہ تابناک ہے۔ وہ بھی عمل کے سانچے میں ڈھل کر نکھرتی ہے۔ اس کا کردار "غبن" کی جالپا سے ملتا جلتا ہے یا پھر اس کا موازنہ ٹیگور کے مشہور ناول "کمودنی" (۱۹۲۶ء) کی ہیروئن کمودنی سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ تینوں کردار اپنی امارت پرستی خود پسندی اور حد سے بڑھی ہوئی صنفی خودداری کی وجہ سے ایک مدّت تک اپنے شوہر کو سمجھنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اور اس لئے ان کے ازدواجی روابط بھی ناخوشگوار رہتے ہیں۔ لیکن تینوں کے دل انسانیت اور مظلوم انسانوں کے لئے سچی ہمدردی سے معمور ہیں۔ کمودنی ایک غریب ملازم کو سردی میں

[1] "زمانہ" پریم چند نمبر صفحہ ۲۳۱۔

ٹھٹھرتا ہُوا دیکھ کر اپنا نیا قیمتی کمبل دینے کا ارادہ کرتی ہے۔ لیکن شوہر کی برہمی کا خیال دیوتی تک اُسے اس ارادہ کی تکمیل سے باز رکھتا ہے۔ جالپا بھی کلکتہ میں ہر طرح کے مصائب اٹھا کر ناداروں اور غریبوں کی مدد کرتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کمودنی اور جالپا کے کرداروں کے یہ اوصاف کچھ دھندلے رہتے ہیں۔ لیکن سکھدا چونکہ اسی کو اپنی زندگی کا آدرش بنا لیتی ہے۔ اس لئے اس کی انسان دوستی کے نقوش واضح اور روشن ہو جاتے ہیں۔ پھر یہی نہیں جس طرح کمودنی اور جالپا ہر قیمت پر اپنی آن اور خودداری کا تحفظ کرتی ہیں۔ سکھدا بھی اپنا صنفی وقار اور خودداری کو زندہ رکھنے کے لئے ہر طرح کی مشکلات اور اذیتیں گوارا کر لیتی ہے، وہ امرکانت کو اپنے باپ کا دست نگر دیکھنا بھی پسند نہیں کرتی اور اپنی ماں کا احسان اٹھانا بھی اسے گوارا نہیں ہوتا۔ لالہ دھنی رام ایک موقع پر اس کی توہین کرتے ہیں۔ تو وہ ان کے خلاف مزدوروں کی تحریک کی رہنمائی کر کے اس توہین کا انتقام لے لیتی ہے۔ بعد میں وہ خود یہ سوچ کر شرمسار ہوتی ہے کہ اگر دھنی رام اس کی تحقیر نہ کرتے تو وہ مزدوروں کی ہڑتال کے لئے اتنی ضد نہ کرتی۔ اس کمزوری کے باوصف ہم اس کی جرأت، قربانی اور دلیری سے متاثر ہوتے ہیں۔ وہ گولیوں کی بوچھاڑ میں بھی ہریجنوں کی ہمت بندھاتی ہے اور ان کی قیادت خود کرتی ہے۔

سکینہ کے کردار میں پریم چند نے اسی آدرش محبت کی ترجمانی کی ہے جو اس سے قبل منورما اور صوفیا کے کرداروں میں نظر آتی ہے وہ مسلمانوں کے نچلے متوسط گھرانے کی ایک مہذب معصوم اور سیدھی سادی لڑکی ہے اسے اخبار و رسائل پڑھنے کا شوق ہے۔ اس لئے اردگرد کے سماجی اور سیاسی حالات کا شعور رکھتی ہے۔ امرکانت کی شائستگی انسانیت اور قومی ہمدردی

اس کے دل میں عقیدت کے جذبات پیدا کر دیتی ہے۔ اور جب امر کانت اس سے اظہار محبت کرتا ہے۔ تو وہ یہ جانتے ہوئے کہ امر کانت شادی شدہ ہے غیر مذہب کا ماننے والا ہے اس کے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دیتی ہے اس کی محبت میں خود غرضی یا بوالہوسی کا شائبہ نہیں اس لئے وہ اپنی دادی پٹھانی اور سکھدا کے سامنے بھی اس کا اعتراف کرتے نہیں جھجکتی۔ پریم چند نے اس کے لطیف، نازک اور بے محابا جذبات کو فنکارانہ طور پر پیش کر کے اسے ایک منفرد اور مؤثر پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ لیکن جیسا کہ ذکر آ چکا ہے۔ آخر میں جب پریم چند اسے پردہ سے نکال کر اچانک کسانوں کا رہنما بنا دیتے ہیں۔ تو اس کی واقعیت مجروح ہو جاتی ہے۔ پھر جیل سے رہائی کے بعد وہ جس آسانی سے امر کانت کے بجائے سلیم کو قبول کر لیتی ہے وہ اس کردار اور اس کی آدرش محبت کا زوال ہی محسوس ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی شخصیت سے ہماری دلچسپی اور ہمدردی کم ہو جاتی ہے

منّی کا کردار سکینہ سے زیادہ جاندار ہے۔ بقول ڈاکٹر رام رتن منّی کو لے کر پریم چند نے ہندو عورت کا ایک بلند کردار ہمیں دینا چاہا ہے۔ ... منّی کے خیالات سے یہی ثابت کیا گیا ہے۔ کہ ہندو عورت اپنے پتی ورتا دھرم میں کتنے ایثار، کتنی پاکیزگی اور استواری کی حامل ہوتی ہے۔"[1] انگریزوں کو قتل کرنے اور مقدمہ میں بری ہونے کے بعد وہ اپنے شوہر کا سامنا نہیں کرتی اور اس کی خواہش کے باوجود اس کے ساتھ نہیں رہتی۔ وہ جانتی ہے کہ ممکن ہے شوہر اسے اپنا لے۔ لیکن سماج اسے قبول نہیں کرے گا۔ پھر بھی جب تک اس کا شوہر زندہ رہتا ہے۔ وہ کسی دوسرے مرد کی طرف نگاہ

---

[1] پریم چند (ہندی) صفحہ ۱۵۶

اٹھاکر بھی نہیں دیکھتی۔ گو دڑ چودھری کا لڑکا سمیر اسے چھیڑتا ہے۔ تو وہ اُس کے ساتھ سختی سے پیش آتی ہے اور کہتی ہے "کبھی بھول کر بھی مجھ سے ایسی بات نہ کرنا ورنہ دریا یہاں سے دُور نہیں۔"[1] لیکن شوہر کے انتقال کے بعد حالات کی تبدیلی اس کی نفسیات اور خیالات پر بھی اثرانداز ہوتی ہے۔ امرکانت جیسے نوجوان کی قربت اور ہمدردی اس کے جذبات میں ہلچل پیدا کر دیتی ہے۔ وہ ہر لحظہ اس کے آرام و آرائش اور خوشنودی کا خیال رکھتی ہے۔ امرکانت کا ذراسا التفات بھی اسے سرشار کر دیتا ہے۔ اس کے ارمانوں کی نورس کلیاں کھل جاتی ہیں۔ لیکن وہ ایک بیوہ ہے جانتی ہے کہ امر اس کا نہیں ہو سکتا۔ یہ تلخ احساس اسے آگے بڑھنے سے روک لیتا ہے۔ اس کے کردار میں پریم چند نے ایک بیوہ کی جذباتی گھٹن اور کشمکش کو جس کامیابی سے دکھایا ہے وہ شرت چندر کے ناول "بڑی دیدی" کی مادھوی اور "چرتر ہین" کی ساوتری کی یاد دلاتا ہے۔ تینوں بیوہ ہوتے ہوئے اور اپنے کردار کی پاکیزگی کو برقرار رکھتے ہوئے محبّت کرتی ہے۔ منّی کی طرح مادھوی اور ساوتری کی محبّت بھی خدمت اور ایثار ہی کے رُوپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن ان کے اندر کی کشمکش منّی سے زیادہ شدید اور گہری ہے۔ اس لئے کہ متوسط طبقہ کی روایات کے بندھنوں میں جکڑی ہوئی ہیں۔ منّی آزاد اور بیباک ہے۔ وہ اکثر اپنے دُکھوں اور تلخیوں کو ہنسی، دلگی اور ناچ رنگ میں بھلا دیتی ہے۔ وہ کھل کر نہیں، اپنے چنچل اشاروں اور کنایوں کے ذریعہ امر سے اظہار محبّت کرتی ہے۔ لیکن جب امر اس کی طرف بڑھتا ہے۔ تو وہ کھنچ جاتی ہے۔ ناول کے دوسرے کم اہمیت رکھنے والے کرداروں میں چودھری گودڑ سلونی

---

[1] "میدان عمل" صفحہ ۲۲۰

سلیم۔ سمر کانت اور سیٹھ دھنی رام ہیں۔ یہ سب ٹائپ کردار ہیں۔ ان کے آئینہ میں اس دور کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے بعض پہلوؤں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ لالہ سمر کانت اور دھنی رام کے کردار اس مہاجنی تہذیب اور سرمایہ دار طبقہ کے نمائندہ ہیں۔ جو سامراجی حکومت کی سرپرستی میں نئی صنعتوں کے قیام سے پیدا ہو چکا تھا۔ لیکن پریم چند نے ان کی اصلاح یا قلب ماہیت کر کے ان تاریخی قوتوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ جو اس طبقہ کو وجود میں لا کر ایک نئے نظام کو جنم دے رہی تھیں۔ یہاں ان کی حقیقت نگاری ان کے آدرش واد یا اصلاحی طرز فکر سے بری طرح کچل گئی ہے اس کے برخلاف سلونی اور گوڈر چودھری کے کردار نہ صرف یہ کہ اپنے طبقہ کے نمائندہ ہیں بلکہ اپنے انفرادی خد و خال بھی رکھتے ہیں۔

پریم چند نے اس ناول میں ان قوتوں کے خلاف براہ راست مورچہ بنایا ہے۔ اور ان سے ٹکر لی ہے۔ جو اس عہد میں محنت کش طبقہ کو تباہ و برباد کر رہی تھیں۔ اس اعتبار سے ان کا فکر و شعور آگے بڑھا ہے لیکن ناول کی فنی تعبیر کے بارے میں بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے پچھلے معیار کو بلند نہ کر سکے[1]

---

[1] پریم چند کا تنقیدی مطالعہ (بحیثیت ناول نگار) ڈاکٹر قمر رئیس

پریم چند کی زندگی اور تصنیفات پر ایک نظر

منشی دھنپت رائے معروف بہ "نواب رائے" و "پریم چند" غریبی کے ماحول میں پیدا ہوئے اور امارت و سرمایہ داری کی پست ذہنیت کے خلاف قولاً و فعلاً دونوں طرح سے انقلاب برپا کرنے کی کوشش میں انھوں نے اپنی زندگی بسر کر دی

منشی پریم چند ذات کے سریواستوا کایستھ تھے۔ اس صوبے کے دیہاتوں میں کایستھ عموماً مسلمانوں سے گہرے ثقافتی روابط رکھنے میں پیش پیش رہے۔ انھیں عموماً فارسی اور اُردو سے بھی خصوصی لگاؤ رہا ہے۔ پریم چند بھی انھیں میں سے ایک تھے۔ وہ بنارس کے قریب ایک گاؤں میں ایسے زمانے میں پیدا ہوئے تھے جب مشترکہ تہذیب کے بہت سے آثار باقی اور متحرک تھے ۱۸۸۰ء میں ملک میں آج کا وہ نفاق انگیز ماحول نہ تھا چنانچہ پریم چند نے ایک مولوی صاحب سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اپنے ہی پیدا کردہ کردار کی زبان سے جس کا نام بھی وہ اپنے افسانے "چوری" میں ظاہر کرنا پسند نہیں کرتے —— انھوں نے یہ الفاظ ادا کر دیئے ہیں۔

"دوسرے گاؤں میں ایک مولوی صاحب کے یہاں پڑھنے جایا کرتا تھا۔ میری عمر آٹھ سال کی تھی۔ علی الصباح جو کی روٹیاں کھا کر روانہ ہو جاتے تھے۔ مولوی صاحب کے یہاں حاضری کا رجسٹر تو تھا ہی نہیں۔ پھر خوف کس بات کا کبھی تھانے کے سامنے کھڑے سپاہیوں کی قواعد دیکھتے، کبھی کسی ریچھ یا بندر نچانے والے مداری کے پیچھے پیچھے گھومنے میں دن گذار دیتے ــــــ کبھی ریلوے اسٹیشن کی طرف جاتے اور گاڑیوں کی بہار دیکھتے۔ کبھی ہم ہفتوں غیر حاضر رہتے مگر مولوی صاحب سے ایسا بہانہ کر دیتے کہ ان کی چڑھی ہوئی تیوریاں اُتر جائیں"۔

اس تصویر میں کچھ مبالغے کی رنگ آمیزی اور مصنفانہ اضافے ہو سکتے ہیں لیکن یہ اس بچے کی جیتی جاگتی تصویر ضرور ہے جو اُردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے "مولوی صاحب" کے یہاں جاتا ہے "کھیلنا" اور "پڑھنا" یہ دو کام اس کے سامنے ہیں ــــــ دو متضاد جذبات میں جنگ ہوتی ہے اور بالآخر طفلانہ فطرت سے مجبور ہو کر وہ کھیلنے میں مشغول ہو جاتا ہے۔

پریم چند کے حساس دل میں طفلی کی یاد مدتوں باقی رہی وہ ان کا تذکرہ کرتے ہیں اور دل پر خاص اثر لے کر کرتے ہیں اسے اب انھیں کی زبان میں سنیئے۔

"ہائے بچپن تیری یاد نہیں بھولتی ــــــ وہ کچا گھر ــــــ وہ برہنہ پا برہنہ جسم کھیتوں میں گھومنا ــــــ آم کے درختوں پر چڑھنا۔ ساری باتیں نگاہوں میں پھر رہی ہیں گھٹیلے جوتے پہن کر جو خوشی اس وقت ہوتی تھی۔ اب فلیکس کے جوتوں سے بھی نہیں ہوتی ــــــ گرم پنیلے رس میں جو لذت تھی وہ اب گلاب کے شربت میں بھی نہیں چنے اور کچے بیروں میں جو ذائقہ ملتا تھا وہ اب شیر برنج اور انگوروں میں بھی نہیں ملتا"۔

یہ ڈاک خانے کے ملازم کا بیٹا اباس اور واقعے کی طرف اپنے افسانے "قزاقی" میں اشارہ کرتا ہے جس سے کیا عجب ہے اس کے بچپن کا ایک دھندلا سا خاکہ آنکھوں

کے سامنے پھر جائے "قزاقی" ذات کا پارسی تھا روزانہ ڈاک کا تھیلا لے کر آتا۔ جب وہ دوڑتا تو اس کے بلم کے گھنگھرو بجنے لگتے ـــ گھنگرو بجنے کے بعد اس بچے کی کیا حالت ہوتی تھی؟ "میرا دل فرطِ مسرت سے زیادہ اچھلنے لگتا۔ خوشی کی اُمنگ میں میں بھی دوڑ جاتا اور ایک لمحے میں "قزاقی" کا کندھا میرا سنگھاسن بن جاتا۔ وہ مقام میری تمناؤں کا بہشت تھا۔ بہشت والوں کو بھی شاید وہ متحرک سرور نہ ملتا ہوگا جو مجھے "قزاقی" کے چوڑے کندھوں پر ملتا تھا۔ دنیا میری نگاہوں میں ہیچ ہو جاتی اور جب "قزاقی" مجھے اپنے کندھوں پر لیئے دوڑنے لگتا تب تو ایسا معلوم ہوتا کہ گویا میں ہوا کے گھوڑے پر اُڑا چلا جا رہا ہوں"۔

یہی نہیں بلکہ اس بچے میں محبت۔ ہمدردی ایثار وغیرہ کے جذبات موجود ہیں وہ کھلے بندوں یہ بتا رہے ہیں کہ افسانہ نویس دراصل اپنا ہی کردار پیش کر رہا ہے صرف تخیل نے کہیں کہیں اضافے کر دیئے ہیں۔ ایک غریب ہرکارے کو ملازمت سے علیحدہ ہونے ہوئے دیکھ کر اس کے جوشِ گریہ کا عالم دیدنی ہوتا ہے۔ ماں کے پاس باپ کی فریاد لے جانا فطرت کے مطابق ہے۔ اسے "قزاقی" کے علیحدہ ہونے کا افسوس تھا۔ پھر بھی وہ کہتا ہے کہ "کھانا تو میں نے کھا لیا کیونکہ بچے غم میں بھی کھانا ترک نہیں کرتے اور خصوصاً جب ربڑی بھی سامنے ہو۔ وہ بیٹھے بیٹھے سوچتا ہے کہ ایک عالیشان محل بنوائے گا جس میں اپنے منو (ہرن کے بچے) کے لئے ایک علیحدہ کمرہ اور پلنگ ہوگا۔ علیحدہ فرش بھی۔ اسی طرح ہزاروں ہوائی قلعے بناتا اور بگاڑتا ہے"۔

پریم چند ابتدا ہی سے سخی واقع ہوئے ہیں۔ بچپن ہی میں انھیں لوگوں کی تکلیفوں کا فوراً احساس ہو جاتا تھا۔ اور ان کے دل میں اس قسم کے سوالات پیدا ہوتے تھے کہ بیچارہ روکھی روٹیاں کیسے کھائے گا۔ ان کے دل میں یہ اُمنگ پیدا ہوتی تھی کہ ان کے پاس جو کچھ ہے (چاہے وہ چار ہی پیسے کیوں نہ ہوں) وہ مستحق کو دے دیں۔ مگر انھیں اپنی بے

بضاعتی پر شرمندگی محسوس ہوتی تھی۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی عجیب و غریب ہے کہ پریم چند کو بچپن میں پیسے جمع کرنے کی عادت تھی۔ اور انھیں محفوظ رکھنے میں وہ خوشی محسوس کرتے تھے لیکن بچپن کے ساتھ ہی اس نیک عادت نے بھی منہ موڑا۔ اس کا احساس پریم چند کو بھی تھا چنانچہ اس افسانے میں وہ اپنے ننھے کردار سے کہلواتے ہیں کہ :-

"معلوم نہیں اب وہ عادت کیوں تبدیل ہو گئی۔ اب بھی وہی حالت رہتی تو شاید اس قدر فاقہ مست نہ رہتا۔"

پریم چند جی اپنی طفلانہ مسرتوں کا اکثر مواقع پر اظہار کرتے ہیں کہیں جب بوان نکلتا ہے تو رام چندر جی کے پیچھے بیٹھ کر یہ محسوس کرتے ہیں کہ "میں جنت میں بیٹھا ہوں۔" کبھی وہ گلی ڈنڈا کھیلنے میں مصروف ہو جاتے ہیں اور بوان نکلتا ہے۔ مگر وہ کھیلنا نہیں چھوڑتے کیونکہ انھیں اپنا داؤں لینا تھا اور وہ محسوس کرتے ہیں کہ "اپنا داؤں چھوڑنے کے لئے اس سے کہیں زیادہ ایثار کی ضرورت تھی جتنا میں کر سکتا تھا۔" غرضیکہ اس طرح کی سیکڑوں باتوں کا وہ جا بجا اظہار کرتے ہیں۔ دیہاتی زندگی ایک بچے کے لئے جتنے مسرت کے سامان مہیا کر سکتی ہے وہ سب سے بہرہ مند ہوتے ہیں۔ ان کے دل سے ان باتوں کی یاد نہیں جاتی بلکہ وہ تنہائی کے لمحوں میں ان گزرے ہوئے دنوں کی یاد سے اپنے دل کو خوش کرتے ہیں۔

ممکن ہے کہ سطور بالا پر سرسری نگاہ دوڑانے والے یہ خیال کریں کہ یہ کیوں کر مان لیا جائے کہ ان افسانوں میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق ان کی زندگی سے ہے۔ یہ سوال بادی النظر میں تو بہت اہم ہے لیکن وہ لوگ جو تصنیف اور مصنف کے گہرے تعلق سے واقف ہیں وہ غالباً اسے قابل اعتنا بھی نہ سمجھیں گے (پریم چند کی تصانیف کا بغور مطالعہ کرنے والے اس امر میں میری تائید کریں گے کہ پریم چند کے افسانے ان کے سریع الاثر اور ذکی الحس ہونے کی وجہ سے لکھے جا سکے ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک

ایک لفظ پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اسے بے دھڑک الفاظ کا جامہ پہنا دیتے ہیں ان کی کیفیت بالکل اس شاعر کی ہے جس نے کہا ہے کہ ؎

حرفے ز درد دل کشم و بر زباں زنم
نبود غرض بہ شعر ز اظہار فن مرا (مولوی انجم مرحوم جیا کوٹی)

یا جیسا کہ نظیری نے کہا ہے کہ ؎

ایں دفتر بے ربط کہ دیوان نظیرا ست
مجموعۂ احوال پریشان فقیر است

ہر بڑے شاعر یا بڑے ادیب کی زندگی اس کی تصنیفات کے پردہ میں صاف طور سے دکھائی دیتی ہے۔ خود شعرا اور ادبا کو بھی اس کا احساس رہتا ہے چنانچہ ایک بڑے ادیب کا قول ہے کہ "اگر مجھے دیکھنا چاہتے ہو تو میری تصنیفات کے پردے میں دیکھو" پریم چند بھی انھیں بڑے مصنفین میں ہیں۔ پھر وہ جس زور اور یقین اور تمام جزوی تفصیلات کے ساتھ واقعات بیان کرتے ہیں ان کی حقیقی زندگی کا جو رنگ دیتے ہیں اور دیہات کی جو مانوس فضا پیدا کرتے ہیں ان سب باتوں سے اس کا ثبوت ملتا ہے کہ ان واقعات میں انھیں کے بچپن کا عکس نگن ہے۔ صرف ایک بات رہ جاتی ہے کہ آیا یہ باتیں حرف بہ حرف صحیح بھی ہیں یا نہیں۔ اس کے لیے ہم کو ایک معیار قائم کرنا پڑے گا۔ ہم کو طفولیت کے واقعات تو زیادہ معلوم نہیں لیکن جوانی اور آخر عمر کے حالات معلوم ہیں۔ میں نے ان واقعات کا اپنی جگہ پر تطابق کیا ہے اور صرف انھیں واقعات یا عادت کا تذکرہ کیا ہے جو ان کی بعد کی زندگی میں بھی اکثر و بیشتر پیش آئے بہر حال اس مضمون میں میں نے اس بات کی امکانی کوشش کی ہے کہ جو کچھ لکھوں وہ صداقت کے راستے سے الگ نہ ہو۔ جہاں مجھے ذرا بھی شک تھا وہاں میں نے صاف لکھ دیا ہے کہ اس میں مصنفانہ اضافے ہو سکتے ہیں۔ اگر آپ بھی اسی طرح ان کا مطالعہ کریں گے

تو لطف بھی دوبالا ہو جائے گا، اور وہ واقعات جو عموماً نگاہوں سے نہاں ہیں نظر کے سامنے آجائیں گے۔ کسی مصنف کی تصنیف سے حقیقی مسرت اور لذت حاصل کرنے کا یہی طریقہ ہے۔ گولڈ اسمتھ کا وکار آف ویکفیلڈ (VICAR OF WEKEHELD) یا ڈزرٹڈ ولیج (DESERTED VILLAGE) دیکھئے۔ ڈکنس کے مشہور کیریکٹر (DAVID COPPER FIELD) کا مطالعہ کیجئے۔ ایچ۔جی۔ ویلس کے ناولوں اور افسانوں پر نظر دوڑائیے ہر جگہ مصنفین کی شخصیت اپنے اصلی لباسوں میں نظر آجاتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ فن کی نزاکت قائم رکھنے کے خیال میں کچھ کمی بیشی کردی گئی ہو۔ تھیکرے نے گولڈ اسمتھ یا جونیتھن سوفٹ (GOLDSMITH JONATHAN SWIFT) کی سوانح عمری کے متعلق اپنے لکچر میں اس بات کو نمایاں طور پر ظاہر کیا ہے کہ مصنف کی زندگی اس کی تصانیف پر بہت بڑی حد تک اثر انداز ہوتی ہے۔ بشرطیکہ مصنف کے احساسات شدید ہوں اور اس میں بیان کی پوری قوت ہو۔

منشی پریم چند نے آٹھ سال تک فارسی اور اردو ادبیات کی تعلیم حاصل کی اور دونوں زبانوں میں اچھی خاصی مہارت بہم پہنچالی۔ انھیں ابتدائے عمر ہی سے ادبیات سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ انھوں نے چودہ برس کے سن میں اردو کا ڈرامہ لکھا تھا جس کا نام لطف سے خالی نہیں ہے۔ غالباً یہ غیبی اشارہ تھا کہ اس کا نام بھی ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات" رکھا گیا تھا۔ چار سال بعد ناول" اسرار محبت" اخبار "آواز خلق" میں شائع ہوا جو بنارس سے نکلتا تھا۔

اردو اور فارسی میں کافی مہارت بہم پہنچانے کے بعد پریم چند انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ مگر مدرسہ میں داخل ہوتے ہی ان کی ماں کا انتقال ہوگیا۔ ماں کی ہستی کوئی معمولی ہستی نہیں ہوتی۔ "باپ" کی حکومت گھر کے باہر رہتی ہے مگر گھر کے اندر

جو کچھ ہے "ماں" کا تابع فرمان ہے۔ اس کے ساتھ ہی "ماں" محبت کا سرچشمہ بھی ہے پریم چند کو اس کا بہت زیادہ احساس ہے۔ چنانچہ وہ اپنے افسانہ "مندر" میں ایک جذباتی پیرایہ میں لکھتے ہیں کہ :۔

"مہر مادری تجھے آفریں ہے! دنیا میں اور جو کچھ ہے باطل ہے۔ ہیچ ہے۔ مہر مادری ہی حق ہے۔ غیر فانی ہے لازوال ہے۔"

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ پریم چند کو اپنی والدہ کی دائمی مفارقت کس قدر شاق گذری ہوگی۔ ماں کی عظمت جوان کے دل میں تھی اس کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ پریم چند کے دل پر اس حادثہ کا زبردست اثر پڑے۔ ظاہر ہے کہ جو شخص "ماں" کے متعلق اس قسم کے خیالات رکھتا ہو کہ :۔

"ماں تو دھنیہ ہے۔ تیری سی عقیدت تیری سی وفا دیوتاؤں میں بھی ہونا امر محال ہے۔"

وہ اپنی ماں سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو کر کس قدر پژمردہ اور بے چین نہ ہوا ہوگا مگر بدنصیبی کبھی تنہا نہیں آتی۔ ابھی پریم چند نویں دسویں درجہ ہی تک پہنچے تھے کہ ان کے ماں باپ کا سایہ بھی ان کے سر سے اٹھ گیا۔ اور پریم چند بالکل ہی یتیم ہو گئے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ یتیمی کا داغ شہرت کی پیشانی کا ستارہ بن جاتا ہے۔ دنیا کی بڑی بڑی ہستیوں میں اکثر لوگوں کو اوائل عمر ہی میں اس سانحہ سے دوچار ہونا پڑا ہے پریم چند کو بھی یہ امتحان دینا پڑا اور انھوں نے اس مصیبت کا پامردی اور استقلال کے ساتھ مقابلہ کیا۔ انھوں نے اپنی تعلیم جاری رکھی اور کسی نہ کسی طرح اپنے ادبی ذوق کی تکمیل بھی کرتے رہے۔ یہ تمام باتیں کسی نہ کسی پیرایہ میں ان کی تصانیف میں مذکور ہیں اپنے افسانے "شکست کی فتح" میں وہ اپنے مرکزی کردار کی زبانی یہ الفاظ ادا کراتے ہیں :۔

"میں آزاد تھا میرے والدین مجھے بچپن ہی چھوڑ کر رخصت ہو گئے تھے۔"

اسی طرح اپنے افسانے "نیک بختی کے تازیانے" میں نتھوا کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ:-

"نتھوا کے ماں باپ دونوں مر چکے تھے۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ یہ سب اپنی ہی زندگی کے بارے میں لکھ رہے ہیں۔ جس لڑکے کے ماں باپ دونوں مر چکے ہوں اور جس کا کوئی سہارا نہ ہو وہ اگر کیلاش کی بابت مندرجہ ذیل خیالات کا اپنے افسانہ "ڈگری کے روپے" میں اظہار کرے تو کوئی تعجب نہیں۔

"کیلاش کو اپنے ہاتھوں سے کنواں کھود کر پانی پینا تھا جس کے خیال ہی سے اس کا دل پریشان ہو جاتا تھا۔"

بہر نوع پریم چند نے کسی نہ کسی طرح انٹرنس تو پاس کر لیا۔ مگر انگریزی تعلیم اور وہ بھی کالج کی تعلیم کے لئے روپیوں کی ضرورت تھی۔ پریم چند کو مالی دشواریاں درپیش ہوئیں چنانچہ انھوں نے ایک ٹیوشن کر لی۔ جس کا تذکرہ بھی ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ ان کے افسانہ "شکست کی فتح" میں لجیا وتی کی زبان سے یہ الفاظ نکلتے ہیں۔

"بابوجی نے اپنی محنت اور کوشش سے پرائیویٹ ٹیوشن کر کے یہ درجہ حاصل کیا۔"

ان کے دوسرے افسانہ "لال فیتہ" کی مندرجہ ذیل سطروں میں ہری بلاس کی جگہ پریم چند کو سمجھ لیجئے تو یہ انھیں کی آپ بیتی کا ایک ورق بن جائے گا۔

"مگر ہری بلاس کا شوق طلب اس گرمی اور سردی سے مستغنی تھا اس عزم قوی کے ساتھ جو اکثر نادار طلباء کا مابہ الامتیاز ہے وہ کالج میں داخل ہو گیا اگرچہ وہ ایک رئیس کے لڑکے کو پڑھا کر تعلیمی مصارف نکال لیا کرتا تھا مگر وقتاً فوقتاً اسے یک مشت

رقموں کی ضرورت ہوتی تھی"۔

اس کی تصدیق اس مضمون سے بھی ہوتی ہے جو ناظر کاکوروی نے "کائنات" میں لکھا ہے اور اس مقالے سے بھی جو منشی دیا نرائن نگم نے "زمانہ" میں تحریر فرمایا ہے۔ مدیر "زمانہ" نے تو اس ٹیوشن کی تعداد بھی لکھ دی ہے۔ کہ پانچ روپے ماہوار کی ٹیوشن تھی۔ اس قلیل رقم کو دیکھئے اور اس کو خیال کیجئے کہ نامساعدت زمانہ نے اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ نصف پریم چند کو ملا کرتا تھا اور نصف وہ اپنے متعلقین کے پاس بھیج دیا کرتے تھے۔ جس میں سوتیلی ماں، بھائی اور ننھیال کے بعض لوگ شریک تھے۔ ان کا بار کفالت پریم چند ہی کے کاندھوں پر تھا۔

بالآخر مجبور ہو کر انھیں ایک اسکول میں اٹھارہ روپیہ ماہوار کی ملازمت کرنا پڑی اس طرح فکر معاش سے نسبتہً نجات ملی اور حصول تعلیم کی تمنا جو ایک دبی ہوئی چنگاری کی شکل میں موجود تھی، یکایک شعلہ فشاں ہوئی۔ ۱۹۰۵ء میں وہ ٹریننگ کالج میں داخل ہو گئے، ۳ جنوری ۱۹۰۵ء اور ۲۰ فروری ۱۹۰۵ء کے دو خطوط سے جو پریم چند نے مدیر "زمانہ" کو لکھے ہیں ظاہر ہوتا ہے کہ وہ الٰہ آباد ٹریننگ کالج کے ماتحت ماڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر ہو گئے تھے اور کچھ دنوں پرتاب گڑھ میں گورنمنٹ ہائی اسکول سے وابستہ رہے۔ پرتاب گڑھ سے ان کا تبادلہ کانپور ہو گیا کانپور آنے کے بعد مدیر "زمانہ" اور ان سے برادرانہ تعلقات ہو گئے۔ اور منشی پریم چند مستقل طور سے "زمانہ" کے قلمی معاونین میں شریک ہو گئے۔ ملازمت میں بھی ترقی کی راہیں ان کے لئے مسدود نہ ہوئیں۔ چنانچہ رفتہ رفتہ سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس کے عہدہ پر فائز ہوئے۔

اسی زمانہ میں "سوز وطن" کے نام سے ان کا مجموعہ شائع ہوا جس پر گورنمنٹ نے ان کو فہمائش کی اور انھیں نواب رائے کا فرضی نام ترک کرنا پڑا۔ اور سوز وطن

کی پاداش میں ان کا تبادلہ ہمیر پور سے بستی کر دیا۔ سب ڈپٹی انسپکٹر ہونے کے بعد انسان کی زندگی مسلسل دورہ ہو جاتی ہے۔ پریم چند اس سے جلد ہی عاجز آگئے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی خدمات نارمل اسکول گورکھپور میں منتقل کرالیں اور اس وقت تک وہ اسی اسکول میں فرائض متعلقہ انجام دیتے رہے جب تک کہ گاندھی جی کی تحریک ترکِ موالات پر لبیک کہہ کر سرکاری ملازمت سے مستعفی نہ ہو گئے۔

(۲)

یہ ان کا تعلیمی دور تھا جس کے اکثر تاثرات ان کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ان کا افسانہ "توبہ" اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

۱۔ "جب میں اسکول میں پڑھتا تھا تو گیند کھیلتا تھا اور ماسٹروں کی دھمکیاں سہتا تھا۔ یعنی میرا بچپن کا زمانہ تھا نہ عقل کا ظہور ہوا تھا نہ دانائی کی نشوونما"

اس کے بعد اسی افسانہ میں لکھتے ہیں:۔

۲۔ "میرے کتنے ہی دوست اس قدر مستقل مزاج نہیں تھے۔ میرا چال چلن نہایت اعلیٰ سمجھا جاتا تھا"

اس کے علاوہ ان کا پورا افسانہ "مایۂ تفریح" کالج کی "خوش فعلیوں" کے ذکر سے بھرا ہوا ہے لڑکے ایک دوسرے کو کس طرح "الّو" بناتے ہیں اور جو لوگ ذرا "بدھو" ہوتے ہیں ان کے خلاف کیسی کیسی سازشیں کی جاتی تھیں۔ بقول پریم چند۔

"وہاں بیشتر طلباء تو معاش کی فکر سے آزاد ہوتے ہیں۔ انھیں خوش وقتی خوش گپی اور خوش گذاری کے سوا وہاں اور کوئی شغل نہیں رہتا۔۔۔۔۔ اگر کوئی صاحب دھرم کرم کے پابند ہوں اور پوجا پاٹ کرنے میں منہمک رہتے ہیں۔

بلا ناغہ نمازیں ادا کرتے ہیں تو انھیں مائیہ تفریح بننے میں دیر نہیں لگتی۔ اگر کوئی صاحب کتابوں کے عاشق ہیں۔ مطالعہ میں سعی بلیغ کرتے ہیں تو سمجھ لیجیے ان کی تضحیک کے لیے کسی گوشہ میں ساز شیں ہو رہی ہیں۔"

اپنے افسانہ "آخری حیلے" میں لکھتے ہیں:۔

"میرا حافظہ بہت قوی نہیں۔ تاریخ دنیا کی ساری اہم تاریخیں فراموش ہو گئیں وہ ساری تاریخیں جنھیں راتوں کو جاگ کر جبر ڈال کر یاد کی تھیں۔"

ممکن ہے کہ اس بیان کے جزو اولی کو صحیح تسلیم نہ کیا جائے مگر یہ تو صاف ظاہر ہے کہ پریم چند نے تاریخ کے مشہور سنوات راتوں کو جاگ کر جبر ڈال کر یاد کئے ہوں گے۔ اور جب تک کوئی شخص غیر معمولی دماغ لے کر نہ آیا۔ ہر ایک ہی نظر میں تاریخ کے ان سنون کا یاد ہو جانا کوئی ہنسی ٹھٹھا نہیں ہے۔

انھوں نے اسکول کی ملازمت کا نقشہ بھی ناظرین کے سامنے پیش کر دیا ہے پہلے پہل وہ اٹھارہ روپے پر ملازم ہوئے تھے۔ قلیل تنخواہ والے مدرسین کا حال خود ان کے زبانی ملاحظہ فرمائیے۔

"پنڈت چندر دھر نے ایک اپر پرائمری مدرسہ کی مدرسی کر لی تھی مگر ہمیشہ پچھتایا کرتے تھے کہ ناحق اس جنجال میں آ پھنسے۔ اگر کسی اور صیغہ میں ہوتے تو اب تک ہاتھ میں چار پیسے ہوتے آرام سے زندگی بسر ہوتی۔ یہاں مہینہ بھر کے انتظار کے بعد کہیں پندرہ روپے دیکھنے کو ملتے ہیں وہ بھی ادھر آئے ادھر غائب نہ کھانے کا سکھ نہ پہننے کا آرام۔"

اس میں پریم چند کی زندگی کے عملی نقوش موجود ہیں اور ان کے دلی احساسات و جذبات کی پوری عکاسی ہوتی ہے۔

ان کے ایک افسانہ میں ایک سب ڈپٹی انسپکٹر کا بھی تذکرہ ہے جس کی سفارش

پر ایک اچھوت اسکول میں داخل ہو گیا تھا مگر نہیں کہا جا سکتا کہ پریم چند کی زندگی میں کبھی ایسا واقعہ پیش آیا تھا یا نہیں۔

جس واقعہ نے ان کی درس و تدریس کی زندگی کا خاتمہ کر دیا وہ غیر معمولی طور پر اہم ہے اس کے متعلق پریم چند نے کہیں جگہ لکھا ہے "فتح چند کا استعفیٰ اس بنا پر تھا وہ کسی افسر کے سامنے ذلت گوارا نہیں کر سکتے تھے گو "لال فیتہ" کے ہیرو ہری بلاس صیغۂ تعلیم میں ملازم نہ تھے لیکن تھے سرکاری ملازم اور ضلع کے انتظامی امور کے ذمہ دار بہرکیف ان کے استعفیٰ کے الفاظ قابل ملاحظہ ہیں:-

"جناب من۔ میرا عقیدہ ہے کہ نظام سلطنت مشیت ایزدی کی ظاہری صورت ہے اور اس کے قوانین بھی رحم، حق اور انصاف پر قائم ہیں۔ میں نے پندرہ سال تک سرکاری خدمت کی اور حتی الامکان اپنے فرائض کو دیانت داری سے انجام دیا ممکن ہے بعض موقعوں پر حکام مجھ سے خوش نہ رہے ہوں اس لئے میں نے شخصی حکام کی اطاعت کو کبھی اپنا فرض نہیں سمجھا جب کبھی میرے احساس قانون اور حکم حاکم میں تناقض ہوا تو میں نے قانون کی پیروی کی۔ میں ہمیشہ سرکاری ملازمت کو خدمت ملک کا بہترین ذریعہ سمجھتا رہا لیکن مراسلہ نمبر ... مورخہ ... میں جو احکام نافذ کئے گئے ہیں وہ میرے ضمیر اور اصول کے مخالف ہیں اور میرے خیال میں ان میں ناحق پروری کا اتنا دخل ہے کہ میں اپنے تئیں ان کی تعمیل کے لئے کسی حالت میں آمادہ نہیں کر سکتا۔ وہ احکام رعایا کی جائز آزادی میں مخل اور ان کی سیاسی بیداری کے قاتل ہیں۔

ان حالات پر نظر کر کے میرا اس نظام حکومت سے تعلق رکھنا ملک اور قوم کی بیخ کنی کرنا ہے۔ دیگر حقوق کے ساتھ رعایا کو سیاسی جد و جہد کا بھی حق حاصل ہے اور چونکہ گورنمنٹ اس حق کو پامال کرنے کے درپے ہے لہٰذا میں ہندوستانی ہونے

کے اعتبار سے یہ خدمت انجام دینے سے معذور ہوں اور استدعا کرتا ہوں کہ مجھے بلا مزید تاخیر اس عہدہ سے سبکدوش کیا جائے۔"

احباب نے استعفیٰ کی خبر سنی تو ہری بلاس کو سمجھانے لگے۔ یہ ہری بلاس صاحب پریم چند اور ان کے خیالات کی شکل جا مار کے سوا اور کون ہو سکتے ہیں۔ پریم چند نے احباب کی اس نصیحت کا جو جواب دیا ہے ان کے صحیح الفاظ کا تو علم نہیں ہے۔ لیکن عقلمندوں کو اتنا ہی اشارہ کافی ہو گا۔ کہ وہ خط نقل کر دیا جائے جو رشو بھر نے آنند کو لکھا تھا۔ اور پریم چند کے افسانہ "جیل" میں موجود ہے۔

"پیارے آنند مجھے بخوبی علم ہے کہ میں جو کچھ کرنے والا ہوں وہ میرے لئے فائدہ بخش نہیں ہے لیکن نہ جانے کونسی قوت کھینچے لئے جا رہی ہے۔ میں جانا نہیں چاہتا لیکن جاتا ہوں۔ اسی طرح جیسے آدمی مرنا نہیں چاہتا اور مرتا ہے رونا نہیں چاہتا لیکن روتا ہے۔ جب وہ سبھی لوگ جن کی ہمارے دلوں میں عزت ہے اوکھلی میں اپنا سر ڈال چکے تو میرے لئے بھی اب کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے۔ میں اب اور اپنے دل کو دھوکا نہیں دے سکتا۔۔ ۔۔ ۔۔ خدمت وطن کا تمغہ اس سے کہیں اچھا ہے۔ یہ میری عزت کا سوال ہے اور عزت کسی قسم کا سمجھوتہ نہیں کر سکتی۔"

تمہارا رشو بھر"

(۱۲)

ادبی حلقوں میں پریم چند کی عزت اس استعفے کی بنا پر نہیں ہے۔ ترک موالات کے سلسلے میں ہزاروں سرکاری ملازموں نے استعفے داخل کر دیئے تھے لیکن وہ اس عزت و احترام کے مستحق قرار نہیں دیئے گئے استعفیٰ دینے کا واقعہ تو صرف پریم چند سے ہماری ہمدردیوں کو بڑھاتا ہے ان کی اصلی عظمت اور ان کا اصلی احترام ان کی افسانہ نویسی کی بدولت ہے۔ ان کی علمی اور ادبی خدمات کی وجہ سے ہے۔ اس لئے یہ ضروری

ہے کہ اس مضمون میں پریم چند کی ادبی حیثیت پر بھی کچھ روشنی ڈالی جائے۔

اس ضمن میں سب سے پہلے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پریم چند کی ادبی زندگی کب سے شروع ہوتی ہے۔ سنہ ۱۹۳۰ء[۱] میں بنارسی داس صاحب چترویدی نے پریم چند سے کئی سوالات کئے تھے منجملہ ان کے ایک سوال یہ بھی تھا کہ آپ نے افسانہ لکھنا کب سے شروع کیا۔ اس کے جواب میں پریم چند نے لکھا تھا:۔

"میں نے سب سے پہلے ۱۹۰۷ء میں افسانے لکھے۔ ۱۹۰۸ء میں میرا "سوز وطن" (جس میں پانچ افسانے تھے) زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا تھا۔ اسے ہمیرپور کے کلکٹر نے مجھ سے لے کر جلا ڈالا تھا۔ کیوں کہ ان کے خیال میں وہ انقلاب انگیز تھا حالانکہ اس وقت سے اب تک مختلف رسالوں میں اس کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔"

لیکن منشی پریم چند کی ادبی زندگی اس سے بھی پہلے کی ہے۔ بقول مدیر "زمانہ"[۲] "سال بھر کے اندر ہی اندر پریم چند سے جن کا اصلی نام دھنپت رائے تھا خط و کتابت شروع ہوگئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۰۴ء کے آخر تک وہ بھی قلمی معاونین میں شامل ہوگئے۔ جہاں تک یاد پڑتا ہے آپ نے سب سے پہلے ایک تنقیدی مضمون جنوری ۱۹۰۵ء میں "زمانہ" میں شائع ہونے کے لئے اور ایک ناول کا مسودہ بغرض مشورہ بھیجا تھا ناول کے لئے پبلشر کی تلاش تھی چنانچہ اس میں ذرا دیر ہوتی تو ایک شکایت نامہ بھی لکھا تھا۔ ۔۔ ۔۔ دو ہی سال کے بعد آپ کا تبادلہ گورنمنٹ ہائی اسکول کانپور میں ہوگیا۔ ۔۔ ۔۔ اسی طرح بے ضابطہ حیثیت سے آپ کو "زمانہ" کی اسسٹنٹ ایڈیٹری کی پوزیشن حاصل ہوگئی۔"

---

۱ "وشال بھارت" بابتہ ماہ نومبر سنہ ۱۹۳۶ء "پریم چند مرحوم"۔ از بنارسی داس

۲ "زمانہ" بابتہ اکتوبر ۱۹۳۶ء۔ منشی پریم چند اور "زمانہ و آزاد" از منشی دیا نرائن نگم۔

اس "دو ہی سال کے بعد" کا مفہوم یہی ہے کہ ۱۹۰۷ء سے جب کہ پریم چند نے افسانے لکھنا شروع کئے تھے گویا ان کی ادبی زندگی تو ۱۹۰۵ء سے شروع ہوتی ہے جیسا کہ اوپر دکھایا جا چکا ہے تصنیف و تالیف کی امنگ ان کے دل میں شروع ہی سے موجود تھی۔ کانپور میں مدیر "زمانہ" کی صحبت میں اس ذوق ادب میں زیادتی ہی گئی اور رفتہ رفتہ ملک میں "نواب رائے" "نواب رائے" کا چرچا ہونے لگا۔ نواب رائے پریم چند کا دوسرا نام نہ تھا بلکہ اس پردہ میں انھوں نے اپنی اصلی شخصیت کو چھپا لیا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ اہلیت کسی نام کی پروا نہیں کرتی۔ منشی ممتاز حسین عثمانی ایڈیٹر "اودھ پنچ" نے کتنے ہی مضامین اور نظمیں مفروضہ ناموں سے لکھی ہیں۔ لیکن اس کے بعد بھی وہ مضامین اتنے ہی مقبول ہوئے ہیں جن کے وہ مستحق تھے۔ کانپور میں پریم چند کو خداداد صلاحیتوں کے استعمال کے کافی موقعے حاصل ہوئے "آزاد" "ادبیات" کے صفحات ہمیشہ ان کے لئے کھلے رہے اور اسی مشق نے انھیں ادارے کے تمام مبادیات اور اصولوں سے واقف کر دیا۔

اس سوال کا جواب کچھ بہت مشکل نہیں ہے کہ پریم چند مضمون نگاری اور تصنیف و تالیف کی طرف کیوں مائل ہوئے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی ادبی توجہیں زیادہ عرصہ تک خوابیدہ ہی رہتی تھیں۔ وہ کبھی نہ کبھی ایک مصنف کی حیثیت سے دنیائے علم و ادب میں نمودار ہی ہو جاتے لیکن اس قدر جلد جو چیز انھیں اس میدان میں گھسیٹ لائی وہ ان کی مالی کشمکش تھی۔ اس کے متعلق کئی مقامات پر اشارتاً یا صاف صاف انھوں نے اپنے ہی پیدا کردہ کرداروں سے یہ بیان کرایا ہے کہ ان کے اس میدان میں کود آنے کی وجہ ان کی مالی دشواریاں تھیں۔ اپنے افسانہ "ڈگری کے روپے" میں لکھتے ہیں کہ:۔

"مجبور ہو کر اسے اپنے قلم کا سہارا لینا پڑا۔"

یا اپنے افسانہ "فلسفی کی محبت" میں رقم طراز ہیں:۔

"لالہ گوپی ناتھ کو اب ضرورتاً تصنیف کا شوق ہو گیا تھا۔"

لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی نہیں تھا کہ وہ صرف روپیہ پیدا کرنے کے لئے لکھتے ہوں۔ اور یہ ہو بھی کیوں کر سکتا ہے۔ ہندوستان میں عموماً اور اُردو داں طبقے میں خصوصاً ابھی اپنے مصنّفین کی صحیح قدر و منزلت کرنے کا احساس ہی پیدا نہیں ہوا ہے۔ اکثر اخبارات و رسائل نقصان پر چلتے ہیں۔ کتابوں کی اشاعت میں عموماً کوئی خاص فائدہ نہیں مطبع والے یا دوسرے پبلشرز خاطر خواہ قیمتیں نہیں دے سکتے۔ جب یہ عالم ہے تو پریم چند کو صرف روپے پیدا کرنے کا خیال کیسے ہوتا۔ اس کے علاوہ بجائے خود ان کا یہ خیال تھا کہ "ہمارے ادب کی تنزلی کا باعث بھی یہی ہے کہ ہم دولت کی غرض یا ناموری کے لئے لکھتے ہیں۔"[1]

ملازمت سے مستعفی ہونے کے بعد پریم چند کی پریشانیاں اور بڑھ گئیں۔ اُردو داں طبقہ میں ان کی تصانیف خاطر خواہ فروخت نہیں ہو رہی تھیں۔ حالاں کہ یہ حقیقت ہے کہ چند مشہور ترین مصنّفین کو چھوڑ کر "پریم چند" کی تصانیف اُردو داں طبقے میں سب سے زیادہ فروخت ہوئیں۔ پریم چند انسان تھے۔ وہ فکر معاش سے آزاد نہ تھے۔ اس لئے انھوں نے جب یہ دیکھا کہ ہندی کی طرف رجوع کرنے سے ان کی پریشانیاں کم ہو سکتی ہیں تو وہ ہندی کی طرف متوجہ ہو گئے۔

اسی زمانہ میں منشی بشن نرائن بھارگو مالک مطبع نولکشور نے رسالہ "مادھوری" کی ادارت ان کے سپرد کر دی۔ اس سے پریم چند کی مالی مشکلات میں بہت بڑی حد

---

[1] یہ جملہ پریم چند کے افسانہ "ڈیمانسٹریشن" سے ماخوذ ہے جس میں افسانہ نویس پریم چند نے بالفاظ ڈرامہ جسٹ کی زبان سے ادا کرائے ہیں۔

تنگ ہو گئی ہو گئی۔ وہ ذرا اطمینان کی فضا میں سانس لینے لگے۔ بزمِ ہندی میں شریک ہوتے ہی پریم چند کی اقتصادی اُلجھنیں دُور ہوئیں۔ لہٰذا انھوں نے اپنے کو زیادہ تر ہندی کے لئے وقف کر دیا۔ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۳۶ء تک کوئی اکیس برس ہوتے ہیں یہ تمام تر ہندی کی خدمت کرتے گزری لیکن اس عرصہ میں پریم چند اُردو سے غافل نہیں رہے۔ بلکہ ان کے افسانے اور مضامین اکثر اُردو رسائل کی زینت بڑھاتے رہے۔ سال گزشتہ جب اُردو ہندی کے قضیہ میں گرما گرم بحثوں کا سلسلہ جاری تھا اس وقت منشی پریم چند مرحوم نے "زمانہ" میں اس موضوع پر ایک بالکل غیر جانب دارانہ مضمون لکھا جو سنجیدہ حلقوں میں پسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھا گیا۔ مولوی ظفر الملک علوی مدیر "الناظر" کا بیان ہے[۱] کہ :-

"جب معاشی ضرورتوں سے مجبور ہو کر ہندی لکھنا شروع کی تو پہلے وہ اُردو میں افسانے لکھتے تھے اس کے بعد ہندی میں اسے منتقل کرتے۔ رفتہ رفتہ ہندی میں مشاق ہو گئے۔"

بہر کیف یہ پریم چند کے لئے اور بھی قابل فخر بات تھی کیونکہ آخر عمر میں تو پریم چند ہندی کے مسلم الثبوت ادیب تصور کئے جانے لگے تھے اور ہندی والوں نے انھیں "اپنیاس سمراٹ" یعنی "ناول نگاری کے بادشاہ" کا لقب دے دیا ہے۔

مرحوم نے ۱۹۳۰ء میں مادھوری کی ادارت ترک کر دی اور خاکِ وطن (بنارس) نے انھیں اپنے دامن میں کھینچ بلایا اور وہاں جا کر "ہنس" نامی ماہوار ہندی رسالہ جاری کیا جس کے متعلق انھوں نے پنڈت بنارسی داس چترویدی کو لکھا تھا کہ وہ "ہنس" کو تقریباً دو سو روپیہ ماہوار کے نقصان پر چلا رہے ہیں۔ اگر ذاتی مطبع

---

[۱] الناظر اکتوبر و نومبر ۱۹۳۶ء

نہ ہوتا تو پریم چند شاید اسے کسی طرح برداشت نہ کر سکتے انھوں نے "جاگرن" نامی ایک ہفتہ وار اخبار بھی نکالا مگر وہ ناکامیابی سے دوچار ہو کر بند ہو گیا۔ پریم چند نے افسانوں کے علاوہ ناول اور ڈرامے بھی لکھے ہیں بقول مدیر "الناظر"

"۱۹۳۵ء میں وہ سینما کے لئے قصوں کی ترتیب کے لئے بمبئی طلب کئے گئے اور وہاں چھ سات مہینہ رہے اور تقریباً پانچ ہزار روپیہ مل گیا۔"

اجنٹا سینی ٹون کمپنی نے "پریم چند کو بمبئی طلب کیا تھا۔ انگریزی رسالہ "روپ بانی" کے مدیر نے لکھا ہے کہ گزشتہ موقع پر جب مجھ سے اور پریم چند سے دہلی میں ملاقات ہوئی تھی تو انھوں نے کہا تھا کہ اجنٹا سینی ٹون کے ذمہ دو مہینوں کی تنخواہ کے سلسلے میں کئی سو روپے باقی ہیں" جس طرح محمود غزنوی نے فردوسی کے پسماندگان کے پاس رقم موعودہ فردوسی کے مرنے کے بعد بھجوائی اسی طرح ممکن ہے کہ یہ رقم بھی غم رسیدہ پسماندگان کے پاس بھیج دی جائے۔"

(۴)

ان چند مختصر سطروں میں اس مرحوم افسانہ نویس کی ادبی زندگی کی تبدیلیوں پر ایک ہلکی سی روشنی ڈالی گئی۔ اب ذرا افسانہ نویسی کے متعلق خود افسانہ نویس کے خیالات سنیئے۔

پریم چند نے سب سے پہلے افسانے لکھنا شروع کئے۔ اس لئے بہتر یہی ہوگا کہ ان کی زبانی پہلے یہی سنوایا جائے کہ وہ افسانے کیوں کر لکھتے تھے۔ مدیر "نیرنگ خیال" نے چار افسانہ نویسوں سے دریافت کیا تھا کہ وہ افسانہ کیوں کر لکھتے ہیں ان چاروں نے جو جوابات لکھے وہ مدیر موصوف نے "سالنامہ نیرنگ خیال" میں شائع کر دیئے ہیں۔ منشی پریم چند نے جو جواب دیا تھا۔ وہ بہ لحاظ طوالت یہاں پر کل نقل نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس کے ضروری اجزا یہ ہیں :-

"میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدے یا تحریری تجربے پر مبنی ہوتے ہیں اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مگر محض کسی واقعہ کے اظہار کے لیئے میں کہانیاں نہیں لکھتا میں اس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں جب تک اس قسم کی بنیاد نہیں ملتی میرا قلم اٹھتا ہی نہیں۔ زمین تیار ہونے پر میں کیریکٹر کی تخلیق کرتا ہوں۔ بعض اوقات تاریخ کے مطالعہ سے کبھی پلاٹ مل جاتے ہیں۔ لیکن کوئی واقعہ افسانہ نہیں ہوتا تاوقتیکہ وہ کسی نفسیاتی حقیقت کا اظہار نہ کرے۔ میں جب تک کوئی افسانہ اول سے آخر تک ذہن میں جما نہ لوں لکھنے نہیں بیٹھتا۔ ... میں اس کی ضرورت نہیں سمجھتا کہ افسانے کی بنیاد کسی پرسطوت واقعہ پر رکھوں۔ اگر افسانے میں نفسیاتی کلائمکس موجود نہ ہوں تو خواہ وہ کسی طبقے سے تعلق رکھتا ہو میں اس کی پروا نہیں کرتا۔ ... کبھی کبھی مجھے سنائے واقعات ایسے ہوتے ہیں کہ ان پر افسانہ کی بنیاد آسانی سے رکھی جا سکتی ہے۔ ... میں کلائمکس لازمی چیز سمجھتا ہوں اور وہ بھی نفسیاتی۔ ... جب کوئی ایسا موقع آجاتا ہے جہاں ذرا طبیعت پر زور ڈال کر ادبی یا شاعرانہ کیفیت پیدا کی جا سکتی ہے تو میں اس واقعہ سے ضرور فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہوں یہی کیفیت افسانے کی روح ہے۔ میں بہت سست رفتار ہوں۔ مہینے بھر میں نے کبھی دو افسانوں سے زیادہ نہیں لکھے بعض اوقات تو مہینوں کوئی افسانہ نہیں لکھتا۔ واقعہ اور کیرکٹر تو سب مل جاتے ہیں۔ لیکن نفسیاتی بنیاد بمشکل ملتی ہے یہ مسئلہ حل ہو جانے پر افسانہ لکھنے میں دیر نہیں لگتی۔ ... شاعری کی طرح اس کے لیئے بھی اور ادب کے ہر ایک شعبے کے لیئے کچھ فطری مناسبت ضروری ہے فطرت آپ سے آپ پلاٹ بناتی ہے۔ ڈرامائی کیفیت پیدا کرتی ہے تاثیر لاتی ہے ادبی خوبیاں پیدا کرتی ہے۔ نادانستہ طور پر آپ ہی سب کچھ ہوتا رہتا

ہے۔ ہاں قصہ ختم ہو جانے کے بعد میں خود اسے پڑھتا ہوں اگر اس میں کچھ نادرت کچھ جاذبیت کچھ حقیقت کی تازگی کچھ حرکت پیدا کرنے کی قوت کا احساس ہوتا ہے تو میں اسے کامیاب افسانہ سمجھتا ہوں۔ ورنہ سمجھتا ہوں فیل ہو گیا۔۔۔۔۔۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جس افسانے کو میں نے فیل سمجھا تھا اسے احباب نے بہت زیادہ پسند کیا۔ اس لئے میں اپنے معیار پر زیادہ اعتبار نہیں کرتا۔"

"پریم چند"

منشی پریم چند نے افسانہ "ڈیمانسٹریشن" میں کبھی مست رام کی زبان سے یہ کلمہ ادا کرائے ہیں کہ:۔

"ڈرامہ ایسا ہونا چاہیئے کہ جو سننے دل ہاتھوں سے تھام لے۔ ایک ایک نکتہ تیر و نشتر کی طرح دل میں اتر جائے۔"

اور کبھی گور پرشاد کی زبان سے ڈرامہ کی اہمیت کو یوں ظاہر کیا ہے کہ:۔

"ناٹک لکھنا بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ خون جگر پینا پڑتا ہے۔ میرے خیال میں ایک ناٹک لکھنے کے لئے پانچ سال کا وقت بھی کافی نہیں ہے۔ بلکہ اچھا ڈرامہ زندگی میں ایک ہی لکھا جا سکتا ہے۔ یوں قلم گھسنا دوسری بات ہے۔ بڑے بڑے مبصرین کا قول ہے کہ ڈرامہ زندگی میں ایک ہی لکھا جا سکتا ہے، روس، فرانس، جرمنی تمام زبانوں کے ڈرامے پڑھے مگر کوئی نہ کوئی نقص ہر ایک میں موجود ہے۔"

اپنے افسانہ "آخری حیلے" میں اخبار نویس کی زندگی کی مشکلات کو یوں لکھتے ہیں کہ:۔

"بے انتہا تکلیف وہ کبھی بارہ بجے رات کو سونا نصیب ہوتا ہے۔ کبھی ساری رات لکھنا پڑتا ہے۔ صبح ہوتے ہی وہ داد و ستد وہی ہنگامہ آرائی اس پر طرہ یہ کہ سر پر ایک برہنہ تلوار لٹکتی رہتی ہے نہ جانے کب گرفتار ہو جاؤں۔ کب ضمانت طلب ہو۔"

اپنے افسانہ "ادب کی عزت" میں وہ یوں حقیقت کو بے نقاب کرتے ہیں :-

۱- "ادب کا یہ پجاری دنیا و مافیہا سے بے خبر سخن میں غرق رہتا تھا- پر ہندوستان میں سرسوتی کی پوجا لکشمی کی ناراضی کے مترادف ہے- دل تو ایک ہی تھا- دونوں دیویوں کو ایک ساتھ کیوں کر خوش کرتے"

۲- "ادبی خدمت اور فربہی میں خدا واسطے کا بیر ہے- اگر کوئی ادیب موٹا تازہ ہے تو سمجھ لیجئے کہ اس میں سوز نہیں- لوچ نہیں- دل نہیں- چراغ کا کام جلنا ہے- چراغ وہی لبالب بھرا ہوگا جو جلا نہیں"

۳- "میں نے آج سمجھ لیا کہ ادبی خدمت پوری عبادت ہے"

ان سے زیادہ جو الفاظ مرتا پا حقیقت و واقعیت بن کر سامنے آتے ہیں وہ ان کے افسانہ "ڈگری کے روپے" میں ملیں گے- ذیل میں دیکھئے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ پریم چند کس قدر فرض شناس واقع ہوئے تھے-

"اخبار کا ایڈیٹر ہمیشہ قاعدوں کے مطابق قوم کا خادم ہے- وہ جو کچھ دیکھتا ہے قومی وسیع النظری سے جو کچھ سوچتا ہے- اس پر بھی قومیت کی مہر لگی ہوتی ہے ہمیشہ قومی خیالات کی وسیع فضا میں گھومتے رہنے سے شخصی اہمیت کا دائرہ اس کی نگاہ میں بہت تنگ ہو جاتا ہے- وہ شخصیت کو ہیچ حقیر اور نا قابل توجہ خیال کرنے لگتا ہے- شخصیت کو قومیت پر قربان کرنا اس کی روش کا مقدم ترین اقتضا ہے حتیٰ کہ وہ اپنی غرض کو اکثر قوم پر نچھاور کر دیتا ہے اس کی زندگی کا مقصد عظیم اور معیار پاکیزہ ہوتا ہے وہ ان زبردست شخصیتوں کا مقلد ہوتا ہے جنھوں نے قوموں کو بنایا اور سنوارا ہے جن کا نام امر ہو گیا ہے، جو مظلوم قوموں کے لئے نجات دہندہ ثابت ہو چکی ہیں وہ حتی الامکان کوئی کام ایسا نہیں کرتا جس سے اس کے پیش رؤں کی چمکتی ہوئی شہرت میں داغ لگ جانے کا اندیشہ ہو"

اور بھی بہت سے اقتباس پیش کیے جا سکتے ہیں جن سے اس مسئلہ پر مزید روشنی پڑتی ہے لیکن مضمون طویل ہو رہا ہے اس لیے اسی کو کافی تصور کر لینا مناسب ہوگا۔

پریم چند کا تذکرۂ زندگی نامکمل رہ جائے گا اگر ان کی خانگی زندگی میں مندرجہ ذیل باتوں کا ذکر نہ کیا جائے۔ ان کی دو شادیاں ہوئی تھیں۔ پہلی بیوی سے انھیں آرام کے بجائے رنج ہی پہنچتا رہا۔ اس کے تأثرات کا اظہار ان کے ایسے مکالموں سے اکثر ہوتا ہے جو زن و شوہر کے درمیان (ان کے لکھے ہوئے افسانوں میں) ہوتے ہیں۔ دوسری بیوی شیو رانی دیوی جی خود بھی ادیبہ ہیں اور ہندی کے اہلِ قلم میں ایک مستقل جگہ پانے کی مستحق ہیں۔ ان سے پریم چند بہت زیادہ خوش رہے زندگی کا یہ انقلاب بھی ان کے افسانوں سے نمایاں ہے۔ پریم چند نے دو لڑکے چھوڑے ہیں۔ شریمتی شیو رانی ایک کمسن بیوہ تھیں۔ پریم چند نے ان سے شادی کر لی تھی۔

منشی پریم چند کے عادات و اطوار کے متعلق دو ایک لفظوں میں کچھ لکھنا ناممکن ہے۔ وہ اوصاف کا مجموعہ تھے اور گو وہ فارغ البالی کی زندگی بسر نہ کر سکے۔ تاہم غالب کی طرح یہ کہتے تھے کہ ع "ایک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے"۔ چنانچہ اپنے افسانہ "توبہ" میں لکھتے ہیں کہ :۔

"ایسی زندگی کو بامزہ بنانے کے لیے صرف ایک ہی تدبیر ہے۔ خود فراموشی۔ جو ایک لمحے کے لیے مجھے دنیاوی تفکرات سے چھٹکارا دے۔ ہیں اپنے گرد و پیش کے حالات کو بھول جاؤں، اپنے کو بھول جاؤں۔ ذرا ہنسوں ذرا قہقہے لگاؤں۔ ذرا دل میں تازگی پیدا ہو"۔

یہی تمام زندگی ان کا معمول رہا۔ اسی وجہ سے ان کے بے تکلف احباب انہیں

"بھبوق" کہنے لگے تھے۔ ایڈیٹر صاحب "زمانہ" لکھتے ہیں کہ:-

"ایسی طبیعت پائی تھی کہ ہر وقت اور ہر بات میں ہنسی کا پہلو نکال کر خوب زور سے قہقہے لگایا کرتے...... چنانچہ یاران بے تکلف انھیں "بھبوق" کہا کرتے تھے۔"

"پریم چند اصول کے فدائی تھے۔ سچے محب وطن تھے۔ ان کا دل وطن کی محبت سے لبریز تھا۔ وہ ہندو، مسلم، عیسائی وغیرہ کی تفریقوں کے قائل نہ تھے۔ اور اپنے ابنائے وطن کو اس کی تلقین کرتے رہتے تھے۔ ان کے افسانوں میں اس کی بے شمار مثالیں ہیں۔ وہ نوجوانوں کے سوئے ہوئے جذبات کو بیدار کرنا چاہتے تھے اس لیے وہ نوجوانوں کے سامنے معاشرتی، سیاسی اور مذہبی و اخلاقی مسائل پیش کرتے تھے۔ ان پر بحث کرتے تھے۔ حریت فکر کے خاص مرید تھے۔ یہ سب باتیں کسی شخص میں یکجا کم جمع ہوا کرتی ہیں۔ ان کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا۔ وضع کی پابندی ان کا خاص شیوہ تھا۔ ان کے احباب میں ہندو، مسلم اور عیسائی سبھی تھے اور ایک سچے ہندوستانی کی طرح وہ سب سے یکساں طور پر ملتے تھے۔"

انھیں اس خود غرض دنیا میں گندم نما جو فروشوں سے بھی سابقہ پڑا جو چھوٹی چھوٹی رقمیں لے کر روپوش ہو گئے۔ لیکن اس مرد پاک باطن کی پیشانی پر بل نہ آیا۔ ایسی ہستیاں اب چراغ لے کر ڈھونڈھنے پر بھی مشکل سے ملتی ہیں۔

(۵)

ان کی تصانیف کے متعلق مجمل تبصرہ سے پہلے میں وہ تین سوال درج کر رہا ہوں جو پنڈت بنارسی داس چترویدی نے پریم چند سے کیے تھے وہ سوالات یہ تھے:-

۱- آپ کے سب سے بہتر پسندیدہ افسانے کون ہیں؟

۲- آپ پر کس مصنف کے طرز تحریر کا اثر پڑا ہے؟

۳- آپ کو اپنی تصانیف سے کتنی آمدنی ہوئی ؟

ان سوالات کے جو جوابات منشی پریم چند نے دیئے وہ ذیل میں درج ہیں:-

(۱) اس سوال کا جواب ذرا مشکل ہے۔ دو سو سے زیادہ افسانوں میں کہاں تک انتخاب کروں لیکن یاد سے کام لے کر لکھتا ہوں۔ (۱) بڑے گھر کی بیٹی (۲) رانی سارندھا (۳) نمک کا داروغہ (۴) سوت (۵) آبھوشن (۶) پرائشچت (۷) کامنا (۸) مندر مسجد (۹) گھاس والی (۱۰) مہا تیرتھ (۱۱) ستیہ گرہ (۱۲) لانچھن (۱۳) ستی (۱۴) لیلیٰ (۱۵) منتر۔

(۲) میرے طرز تحریر پر کسی دوسرے مصنف کے اسلوب بیان کا کوئی خاص اثر نہیں پڑا ہے لیکن پنڈت بشن نرائن در اور ڈاکٹر رابندر ناتھ کا طرز کچھ کچھ اثر انداز ہوا ہے۔

(۳) آمدنی کچھ نہ پوچھئے۔ تمام ابتدائی کتابوں کا حق طباعت پبلشرز کو دے دیا۔ "سیوا سدن" "پریم آشرم" سیت سروج "سنگرام" کے لئے ہندی پستک ایجنسی نے ایک مشت تین ہزار روپے دیئے تھے اور "نرملا" کے لئے ابھی اب تک دو سو روپے ملے ہیں۔ دُلارے لال جی نے "رنگ بھومی" کے لئے اٹھارہ سو روپے دیئے تھے اور دوسرے مجموعوں کے لئے سو دو سو روپے مل گئے ہوں گے۔ "کایا کلپ" "آزاد کتھا" "پریم تیرتھ" "پریم پرتما" "پرتگیان" میں نے خود چھاپیں۔ لیکن ابھی تک مشکل سے چھ سو روپے وصول ہوئے ہیں۔ تصانیف سے متفرق آمدنی پچیس روپے ماہوار ہو جاتی ہے۔ مگر کبھی کبھی اتنی بھی نہیں اور ترجموں میں شاید دو ہزار سے زائد نہیں ملا۔ آٹھ سو روپے میں "رنگ بھومی" اور "پریم آشرم" دونوں کے ترجموں کا معاملہ ہو گیا۔ "ہنس" اور "جاگرن" کی اشاعت میں تقریباً دو سو روپیہ ماہوار کا نقصان ہو رہا ہے۔"

پریم چند کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تقریباً دو سو افسانے لکھے لیکن ناظر کاکوروی اپنے مضمون میں ان کے افسانوں کی تعداد ۲۵۰ بتلاتے ہیں مسٹر ٹنڈن[1] نے بھی اپنے مضمون میں جو لیڈر میں شایع ہوا تھا لکھا ہے کہ ان کے افسانوں کی تعداد تین سو سے زیادہ ہے۔ اس لئے ان دو شہادتوں کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ خود مصنف کا تخمینہ صحیح نہیں ہے۔ ان کی کہانیوں کی تعداد دو سو نہیں بلکہ تین سو سے بھی زیادہ ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ناول بھی لکھے ہیں جن کی تعداد دس بارہ تک پہنچتی ہے۔ ڈرامے بھی غالباً دو یا تین لکھے ہیں۔ ناولوں میں "رنگ بھومی" اور ڈراموں میں "کربلا" بہت زیادہ مقبول ہوئے۔

(ب) یہ منشی پریم چند نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ان پر کسی مصنف کے طرز تحریر کا اثر نہیں پڑا ہے کسی بڑے ادیب کے لئے یہ خیال کرنا کہ وہ کسی دوسرے مصنف کی نقل کرتا ہے۔ ادیب کی تعریف نہیں ہے۔ جتنے بڑے بڑے لکھنے والے ہیں ان کے اسلوب کو ایک امتیازی حیثیت ضرور حاصل ہوتی ہے اگر منشی پریم چند کی تصانیف کو اس نقطۂ نظر سے نہ دیکھا جائے تو ایسا معلوم ہوگا کہ یہ تمام افسانے کسی ایک ہی شخص کے لکھے ہوئے نہیں بلکہ مختلف مصنفین کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ کہیں سرشار کا رنگ نظر آئے گا تو کہیں بشن نرائن در کا اور کہیں رابندرناتھ ٹیگور کا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پریم چند کا یہ عقیدہ تھا کہ عبارت اور خیالات میں حتی الوسع ہم آہنگی پیدا کی جائے۔ جس قسم کے خیالات کا وہ اظہار کرنا چاہتے تھے اس کے لئے ویسے ہی طرز ادا کا انتخاب بھی کرتے تھے یہی وہ چیز ہے جو پریم چند کی ہندوستان گیر شہرت کی ضامن ہوئی ہے۔ اگر پریم چند نے اپنے قصے کا پلاٹ مزاحیہ رکھا ہے تو اس کے لئے

---

[1] مسٹر ٹنڈن۔ ایڈیٹر ہندوستان (ہندی ایڈیشن) الہ آباد

انھوں نے طرز ادا کو بہترین مزاحیہ نگاروں کے بیان سے ملا دیا ہے۔ اسی طرح سنجیدہ مضامین یا افسانے لکھتے وقت ان کا طرز بیان عالمانہ، فلسفیانہ یا سنجیدہ ہو جاتا ہے اور وہ اچھے اچھے سنجیدہ مضامین اور افسانہ لکھنے والوں کے مقابلہ میں باکمانی پیش کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر ٹیگور کے طرز تحریر کا اثر پریم چند کے چھوٹے چھوٹے جملوں اور ان کے نفسیاتی تجزیوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ پریم چند نے اپنے ایک افسانہ میں ایک جگہ اپنے ہیرو کے متعلق کہا ہے کہ :- "اس کے مضامین میں طول کم اور تفتیش زیادہ ہوتی ہے۔" یہی حرف بحرف پریم چند کے لئے بھی صحیح ہے۔ وہ ہندوستان کے ذرّے ذرّے پر نگاہ تحقیق ڈالتے ہیں۔ وہ تمام جسمانی، رُوحانی، نسلی اور صنعتی خصوصیات کا بنظر غائر مطالعہ کرتے ہیں اور ان کو کم سے کم الفاظ میں بیان کر دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کوئی لفظ بیکار استعمال نہیں ہونے پاتا وہ ہر لفظ میں معانی و اسرار کے سمندر بھر دیتے ہیں ان سب باتوں میں پریم چند ڈاکٹر ٹیگور سے ملتے جلتے ہیں۔ لیکن ان سب کے علاوہ جو چیز پریم چند کے طرز بیان کو ٹیگور کے طرز بیان سے قریب تر لانے والی ہے وہ ان کے افسانوں کا مقامی رنگ ہے۔ میرا خیال ہے کہ پریم چند کے سوائے کسی دوسرے ہندی افسانہ نویس نے مقامی رنگ سے اتنا فائدہ نہیں اُٹھایا ہے جتنا کہ پریم چند نے۔"

(ج) پریم چند کو جو آمدنی ان کی تصنیفات سے ہوئی اس کا تذکرہ کرتے ہوئے شرم معلوم ہوتی ہے۔ پریم چند نے مکمل بیس برس تک کام کرنے کے بعد جتنا روپیہ اپنی تصانیف کے صلہ میں پایا وہ انگلستان وغیرہ میں ایک ایک کتاب کے بدلے مل جایا کرتا ہے۔ دُور کیوں جایئے۔ آل کوائٹ آن دی ویسٹرن فرنٹ (ALLQUIT ON THE WESTERN FRONT) کے مصنف کو محض اسی ایک تصنیف کے معاوضہ میں اتنی کثیر رقم مل گئی کہ جب اس سے یہ کہا گیا کہ

ایسی ہی دوسری تصنیف اشاعت کے لیئے دے تو اس نے کہا کہ مجھے پہلے ہی ناول کی اشاعت کے بعد اتنا روپیہ مل گیا ہے کہ اب مزید تصنیف و تالیف کی ضرورت ہی باقی نہیں رہی۔ع ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا۔

اعجاز حسین صاحب لکچرار الہ آباد یونیورسٹی اپنی "مختصر تاریخ ادب اُردو" میں لکھتے ہیں کہ :-

"معلوم ہوتا ہے کہ فطرت نے منشی پریم چند کے دل و دماغ کو خاص طور سے افسانہ کے لیئے بنایا تھا جس کا صرف منشی جی نے اس خوبی سے کیا کہ ابھی تک میدان افسانہ نویسی میں کوئی ان سے آگے قدم نہیں رکھ سکا"

پریم چند کے متعلق یہ رائے انتہائی صداقت شعاری اور کثرت مطالعہ پر بنی ہے اور اپنی جگہ اس قدر جامع و مانع ہے کہ مزید اظہار رائے کی ضرورت نہیں پریم چند کا خود بھی خیال تھا کہ افسانہ نویسی بھی شاعری کی طرح بہت کچھ عطیات فطرت کی محتاج ہے۔ بقول سعدی ؎

این سعادت بزور بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ!

پریم چند کی تخلیق ہی افسانہ نویسی کے لیئے ہوئی تھی۔ اور غالباً ہر میدان میں قسمت آزمائی کے بعد وہ خود بھی اس نتیجہ پر پہنچ گئے تھے۔ چنانچہ سیاسی و تحقیقی مضامین لکھنے خالص صحافتی تخلیقات کے بجائے انھوں نے اپنی عنان توجہ افسانہ نویسی ہی کی طرف مبذول رکھی۔ فن افسانہ نویسی پر انھوں نے متعدد کتابیں پڑھیں مختلف زبانوں کے افسانوں کا مطالعہ کیا۔ ملکی حالات کا بغور مشاہدہ کیا اس کے بعد انھوں نے قلم اٹھایا۔ جب کسبی اور وہبی قوتیں یکجا ہو جائیں تو ایسی عظیم ترتبت

ہستی کا افق شہرت پر جلوہ گر ہونا ذرا بھی حیرت انگیز نہیں ہے۔

برانڈر میتھوز (BRANDER MATHEWS) نے اپنے مضمون "فلسفہ افسانہ" (جس کا اصلی نام انگریزی میں PHILOSOPHY OF SHORT STORIES ہے لکھا ہے کہ:-

"ایک مختصر افسانہ اس کہانی سے جو صرف مختصر ہو مختلف اور زیادہ اہم چیز ہے ایک سچا افسانہ ناول سے اپنی مشہور خصوصیت اتحاد اثر (UNITY OF IMPREASION) کی بنا پر جداگانہ حیثیت اختیار کرتا ہے۔ چوں کہ مختصر افسانوں میں الفاظ کا صحیح اور بالکل حسب محل استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لئے تمام افسانے وہ فنی اتحاد پیدا ہو جاتا ہے جو ناول میں پیدا نہیں ہو سکتا۔ اکثر مختصر افسانوں میں فرانسیسی زبان کے کلاسک ڈرامہ کے تینوں اتحاد یکجا ہو جاتے ہیں یعنی اتحاد عمل و مکان و زمان۔"

اب اس تعریف کی روشنی میں پریم چند کے افسانہ کو دیکھئے تو یہ محسوس ہوگا کہ اتحاد اثر پیدا کرنا پریم چند کا اولین مقصد تھا وہ مرکزیت خیال پر خاص طور سے زور دیتے تھے۔ ابتدا سے انتہا تک ان کی یہ کوشش ہوتی تھی کہ افسانہ میں اتحاد عمل بھی ہو اتحاد مکان بھی ہو اور اتحاد زمان بھی۔ اگر ایک لفظ یا ایک جملہ پریم چند کے اکثر و بیشتر افسانوں سے کم کر دیا جائے تو نگاہ آشنا اس کمی کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔

جیسا کہ پریم چند نے لکھا ہے وہ ہمیشہ کسی مقصد کو پیش نظر رکھ کر افسانہ لکھا کرتے تھے۔ ابتدا سے آخر تک وہی مقصد افسانہ پر چھایا ہوا رہتا ہے اس لئے کوئی تغیر یا تبدل تمام افسانہ کی تبدیلی کے مترادف ہوگا۔ "مسٹر سڈنی کالون" نے ایک مرتبہ اسٹونس کو ایک خط لکھا تھا جس میں اسٹونسن کو یہ رائے دی تھی کہ وہ اپنے افسانوں میں سے کسی ایک خاص افسانہ کا خاتمہ تبدیل کر دیں۔ اس کے

جواب میں اسٹونسن نے لکھا کہ "اس کا دوسرا خاتمہ لکھوں۔ اوہو! لیکن یہ میرے لکھنے کا طریقہ نہیں ہے۔ اختتام کے تبدیل کر دینے کے معنی یہ ہیں کہ ابتدا کو بالکل غلط کر دوں۔۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔ ابتدا اور تمام پلاٹ معہ اختتام کے ایک ہی استخوان و خون کے مجموعے سے بنی ہیں"

پریم چند کے افسانے فن کی مکمل تصویریں اور فن کی تمام نزاکتوں کا مجموعہ ہیں وہ کثیر المطالعہ بھی تھے اور اپنے مطالعے کا صحیح مصرف بھی جانتے تھے۔ ان کے یہاں مختلف النوع افسانے ملیں گے۔ کسی میں اسکاٹ (SCOTT) کا رنگ ہے کسی میں ڈکنز (DICKENS) کا اسلوب بیان ہے۔ کہیں پو (POE) یا موپساں کے طرز بیان کی جھلک ہے۔ اور کچھ افسانے (BRETHARTE) (KIPLING . J.-O. HENRY G.W. CABLE) اور H.G. WELLA کے اسالیب تحریر کے عکس بردار ہیں۔ لیکن ہر جگہ پریم چند کی انفرادیت نمایاں ہے ان کے قلم سے بیک وقت مختلف افسانے مختلف انداز بیان میں صفحۂ قرطاس پر نمایاں ہوتے ہیں لیکن پریم چند چوں کہ "خذ ما صفا ودع ما کدر" کے مقولہ پر عامل ہیں اس لئے دربار افسانہ نویسی کے ان مشہور و ستونوں میں ہر ایک کا انداز ایک خاص امتزاج کے ساتھ ان کے یہاں نظر آتا ہے مگر اس طرح کہ خود پریم چند کا امتیازی اسلوب صاف جھلکتا رہتا ہے یہ ایسی تقلید ہے جس پر تقلید کا گمان بھی نہیں ہو سکتا۔ جہاں انسان اپنی قوت ممیزہ سے کام لیتا ہے اور نظر انتخاب ڈالتا ہے وہاں تقلید پر بھی نہیں مار سکتی۔ پریم چند کے متعلق اسی لئے یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ وہ حقیقت پسند یعنی (REALIST) ہیں یا مثالیت پسند یعنی IDEALIST ہیں ان کے افسانوں کی اچھی خاصی تعداد (IDEALISM)[1] کی اچھی مثال ہے لیکن زیادہ

---

[1] معیار پسندی۔ مثالیت

تر افسانوں میں پریم چند نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ انسانی زندگی کی حقیقت کو بے نقاب کر دیں اس لئے ان کے افسانے زیادہ تر "ریلزم" کے بہترین نمونے ہیں بہر کیف بہ حیثیت مجموعی پریم چند کو آئیڈیلسٹ نہیں کہہ سکتے۔ ان کی زندگی کا خاص مشن یہ تھا کہ وہ حیاتِ انسانی کے ہو بہو نقشے ہمارے سامنے پیش کر دیں۔

عموماً افسانہ اور حقیقت کے درمیان ایک وسیع خلیج نظر آتی ہے لیکن جن لوگوں کا یہ خیال ہے کہ غلط سلط واقعات پر افسانوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے انھوں نے افسانہ کی موجودہ ترقی کو نہیں دیکھا ہے۔ ادھر حقیقت پسند کا یہ حال ہے کہ وہ رومانیت اور تخیل کو دور از کار سمجھتا ہے لیکن حقیقی افسانہ تو حقیقت سے بے نیاز ہو سکتا ہے اور نہ ایسی حقیقت کا پابند جس میں نہ تو رومان کی گلگونی ہو اور نہ تخیلات کی رنگینی۔ افسانہ درحقیقت ان چیزوں کے ایسے امتزاج کا نام ہے جو تفریح کے ساتھ ہی ساتھ انسانی دماغ کو پست اور سطحی خیالات سے بلند کر کے ایک بلند معیارِ زندگی سے روشناس کرائے۔ ہمارے افسانہ کو تحریک میں لانے والے وہ واقعات ہونا چاہئیں جو ہمارے مشاہداتِ زندگی پر مبنی ہوں۔ مگر ان میں ایسے لطیف عناصر کی چاشنی بھی ہو جو تلخ اور خوشگوار حقیقتوں کو دلچسپ اور منظر فریب بنا دیں افسانہ نویس کا فرض ہے کہ وہ زہر کو بھی شہد کی حلاوت عطا کرے کہ حلق سے اتر جائے اور نظامِ روحانی میں پہنچ کر تیز دواؤں کی طرح عوارضِ روحانی کی اصلاح کا کام کرے۔ پریم چند کا بھی یہی نقطۂ نظر ہے۔ وہ ہر چیز کو ایک حقیقت پسند کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اس کے بعد اسے اپنے مخصوص انداز میں رنگ کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ تیر اثر کا نشانہ کبھی خطا نہیں کرتا۔ کبھی کبھی پریم چند صرف اپنے تخیل سے کام لیتے ہیں اور جو چیزیں ہم نے کبھی نہیں دیکھی ہیں انھیں وہ افسانہ کی شکل میں پیش کر دیتے ہیں لیکن ان میں امکانِ مثالی (IDEAL PROPABILITY) موجود نہیں رہتا ہے یعنی گو وہ چیزیں ہمارے

مشاہدے میں نہیں آئی ہیں۔ مگر ان کا امکان ضرور رہتا ہے۔ ہڈسن (HUDSON) نے لکھا ہے کہ حقیقت کو حدود فن میں لانے کے لئے ہمیں مثالیت سے کام لینا پڑتا ہے پریم چند حرف بہ حرف ان کی عملی تقلید کرتے ہیں اسی وجہ سے ان کی اخلاقی تعلیمات میں بھی کبھی واعظانہ خشکی نہیں آنے پاتی مثلاً ان کے افسانہ توبہ کو لیجئے۔ اس میں شراب نوشی کے مضر اثرات اس طرح دکھائے گئے ہیں کہ پڑھنے والے کو خود بخود شراب سے نفرت ہونے لگتی ہے۔ مگر مصنف نے کہیں بھی واعظانہ رنگ اختیار نہیں کیا ہے۔ البتہ اس میں امکان مثالی موجود ہے۔ ان کے دوسرے افسانہ "نیک بختی کے تازیانے" کو دیکھئے یا "ڈگری کے روپے" کا مطالعہ کیجئے۔ سب میں پریم چند اپنے فرائض سے بحسن وخوبی عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

پریم چند پر سیاسی تحریکوں کا زبردست اثر پڑا تھا۔ وہ ملک کی سیاسی تحریکوں سے اس قدر متاثر ہوئے تھے کہ سرکاری ملازمت بھی ترک کردی تھی ملکی تحریکوں کا اثر ان کی تحریروں میں صاف طور سے نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے "بھاڑے کا ٹٹو" کا اقتباس خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ جس میں پریم چند نے تحریک دہشت انگیزی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس تحریک کا زور شور بنگال میں بہت زیادہ ہوا۔ اس کا ایک خاص سبب تھا جسے پہلے خود پریم چند کی زبانی سنئے:۔

"اجتماعی ذہنیت ہمیشہ انتہا کی طرف مائل ہوتی ہے وہ سب کچھ کر گذرتی ہے جو افراد کے لئے ناقابل خیال ہے۔ سیلاب اگر آبادیوں کو غرقاب کرتا ہے۔ تو زمین کو زرخیز بھی کردیتا ہے۔ دریائے تہ نشین کے سکون میں یہ قوت عمل کہاں اس مجمع میں ستم ناروا کے خلاف احتجاج کا ایک سیلاب سا آگیا خون بیداد انتقام کے لئے مشتعل ہوگیا۔ قانون پر تصرف اس ذہنیت کی خصوصیت ہے۔ صدہا آدمی ایک انسپکٹر جنون کے عالم میں موٹر کی طرف دوڑے۔" (ماخوذ از افسانہ "برات")

گزشتہ سیاسی بدنظمی کے دور میں ایسی اجتماعی ذہنیت انقلاب کی طرف مائل تھی۔ ملک میں غربت اور افلاس جس حد کو پہنچ چکے تھے اس کا ردِ عمل لازمی تھا۔ اب اسے بھی آپ پریم چند کی زبانی سنیئے :۔

"رمیش جیل سے نکل کر پکا انقلاب پسند بن گیا۔ تاریک کوٹھری میں تمام دن کی سخت محنت کے بعد وہ غریبوں کی فلاح کے منصوبے باندھا کرتا تھا۔ سوچتا کہ انسان کیوں گناہ کرتا ہے۔ اسی لئے تاکہ دُنیا میں اس قدر افتراق ہے۔ کوئی تو عالیشان محلوں میں رہتا ہے اور کسی کو درخت کا سایہ بھی میسر نہیں۔ کوئی ریشم و جواہرات سے منڈھا ہوا ہے کسی کو پھٹا کپڑا بھی نصیب نہیں ہے۔ ایسی بے انصاف دُنیا میں اگر چوری ہتیا اور ادھرم ہے تو یہ کس کا قصور ہے۔ وہ ایک ایسی انجمن قائم کرنے کا خواب دیکھتا تھا جس کا کام دُنیا سے اس افتراق کو ناپید کر دینا ہو۔ دنیا سب کے لئے ہے اور اس میں سب کو راحت و آرام سے بسر کرنے کا مساوی حق ہے نہ ڈاکہ ڈاکہ ہے نہ چوری چوری ہے۔ دولت مند اگر اپنی دولت کو خوشی سے نہیں بانٹ دیتا تو اس کی مرضی کے خلاف تقسیم کر لینے میں کیا گناہ ہے۔ دولت مند۔ سے گناہ کہتا ہے تو کہے۔ اس کا بنایا ہوا قانون اگر سزا دینا چاہتا ہے تو دے۔ ہماری عدالت بھی علیحدہ ہوگی۔ اس کے سامنے وہ سبھی ملزم ہوں گے جن کے پاس ضرورت سے زیادہ دولت ہے۔ ... ... جیل سے نکلتے ہی اس نے اسی جماعتی انقلاب کا اعلان کر دیا۔ خفیہ انجمن قائم ہونے لگی۔ ہتھیار جمع کئے جانے لگے۔"

(ماخوذ از "بھاڑے کا ٹٹو")

پریم چند نے اپنے افسانہ "قاتل" میں اس سبھا کا تذکرہ کیا ہے۔ دھرم ویر اور اس کی ماں کے درمیان جو مکالمہ ہوا ہے۔ وہ حقائق سے مملو ہے۔ ملک میں ایسے دو گروہ یقیناً پیدا ہو گئے ہیں جن میں سے دونوں کا مقصد حصول آزادی ہے۔

مگر ایک ستیہ گرہ کا قائل ہے وہ عدم تشدد کے اُصول پر کاربند رہنا چاہتا ہے
دوسرا گروہ اشتراکیت کے نشہ میں مست ہو کر دہشت انگیزی پر اُتر آیا ہے۔
ان گروہوں کے خیالات منشی پریم چند کے الفاظ میں یہ ہیں:۔

"دھرم ویر۔ مجھے اُمید نہیں کہ پکٹنگ اور جلوسوں سے ہمیں آزادی حاصل ہو سکے۔ یہ تو اپنی کمزوری اور معذوری کا صریحی اعلان ہے۔ جھنڈیاں نکال کر اور گیت گا کر قومیں آزاد نہیں ہوا کرتیں۔ ... مجھے تو یہ طرزِ عمل بچوں کا سا کھیل معلوم ہوتا ہے۔ لڑکوں کو تو رونے دھونے اور مچلنے پر کھلونے اور مٹھائیاں ملا کرتی ہیں وہی ان لوگوں کو مل جائے گا۔ اصلی چیز جب ہی ملے گی جب ہم اس کی قیمت دینے کو تیار ہوں گے۔

ماں۔ اس کی قیمت کیا ہم نہیں دے رہے ہیں۔ ہمارے لاکھوں آدمی جیل نہیں گئے۔ ہم نے ڈنڈے نہیں کھائے۔ ہم نے اپنی جائدادیں نہیں ضبط کرائیں۔

دھرم ویر۔ اس سے انگریزوں کا کیا نقصان ہوا۔ وہ ہندوستان اس وقت چھوڑیں گے جب انھیں یقین ہو جائے گا کہ اب ہم یہاں ایک لمحہ بھر بھی زندہ نہیں رہ سکتے۔ اگر آج ہندوستان کے ایک ہزار انگریز قتل کر دیئے جائیں تو آج سوراجیہ مل جائے۔ روس اسی طرح آزاد ہوا۔ آئرلینڈ اسی طرح آزاد ہوا۔ اور ہندوستان بھی اسی طرح آزاد ہوگا۔ ... ...

ماں۔ کیا تم سمجھتے ہو کہ انگریزوں کے قتل کر دینے سے ہم آزاد ہو جائیں گے۔ ہم انگریزوں کے دشمن نہیں۔ ہم اس طرزِ حکومت کے دشمن ہیں۔ ... ..."

اس عبارت سے نہ صرف پریم چند کی قوتِ استدلال اور سیاسی بیداری کا سراغ ملتا ہے بلکہ اس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ ملک کے سیاسی حالات میں اُن کی ہمدردیاں کس طرف تھیں۔

یہ حقیقت محتاج بیان نہیں کہ آج کل ہم ایک ایسے دور سے گذر رہے ہیں جس میں روحانیت اور مادیت کا تضاد اُبھر رہا ہے۔ روحانیت کا اثر و نفوذ روز بروز کم ہوتا جا رہا ہے اور مادیت اپنا اثر ہر طرف پھیلاتی جا رہی ہے۔ ہماری تمام تحریکیں ہمارے تمام اعمال اور ہمارے تمام خیالات مادی اشیا کے تابع ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ خالص مشرقی نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو ہم بجائے بلندی کے پستی کی طرف مائل ہیں۔ اعلیٰ اخلاق اور معیار پسندی ہمیشہ مشرق کا طرۂ امتیاز رہی ہے مگر دنیا کے ذہنی انقلابات ہماری ذہنیتوں پر بھی اثر انداز ہوتے چلے جاتے ہیں۔ پریم چند اسے پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ اسی لئے وہ ہمیں ہندوستان کی عظمت گذشتہ کے افسانے سناتے ہیں۔ وہ راجپوتوں کی بہادری۔ وطن پروری اور آن بان کو ایسے پیرایہ میں بیان کرتے ہیں جن سے ہمارے دلوں میں اخلاق اور معیار پسندی کی ایک لہر دوڑ جاتی ہے اور یہی پریم چند کا مقصد ہے بعض کم فہموں کا یہ خیال ہے کہ پریم چند نے راجپوتی عظمتوں کا تذکرہ محض ہندوؤں کے جذبات کو حیات نو بخشنے کے لئے کیا ہے۔ مگر مجھے اس سے قطعی اختلاف ہے۔ پریم چند کا اصلی مقصد ہندوستان کے اعلیٰ اخلاقی اقدار کو اُجاگر کر کے پیش کرنا ہے وہ چاہتے ہیں کہ ہمارے دلوں میں بھی وُہی جذبات پیدا کر دیں جن پر ہم کو ہمیشہ ناز رہے گا۔ راجپوتوں کی شجاعت، بہادری مروّت، حمیّت ہندوستان کی بہادری، شجاعت، مروّت و حمیّت کے مترادف ہے۔

پریم چند اگر کچھ چاہتے ہیں تو صرف اس قدر کہ لوگ ان کے افسانوں کو پیام زندگی سمجھ کر ان کے بتائے ہوئے راستوں پر چلیں تاکہ وہ اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کر سکیں وہ چاہتے ہیں کہ ہندوستانی عمکدے ایک نئی روشنی سے جگمگا اٹھیں۔ اور ان کی زندگی کی رگوں میں ایک برقی لہر دوڑ جائے وہ عورتوں کو بھی دعوت دیتے ہیں۔ راجپوت عورتوں کے ایثار۔ قربانی۔ وطن پرستی اور

جانبازی کے افسانے سنانے کا مقصد اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے "ذکر مادت" "رانی سارندھا" "راجہ ہردول" "گناہ کا اگن کنڈ" وغیرہ افسانے کیوں لکھے گئے؟ محض اسی مقصد کے حصول کے لیئے کہ ہندوستانیوں کو "خود شناسی" آجائے وہ اسلاف کے کارنامے صرف یہ بتانے کے لئے سنانا چاہتے ہیں کہ "تم پہلے کیا تھے اور اب کیا ہو گئے ہو"

اس قسم کے افسانوں میں پریم چند نے بعض جگہ حقیقت کے ساتھ ساتھ شعریت سے بھی کام لیا ہے۔ اس سے جوش روانی اور اثر تو ضرور بڑھ گیا ہے مگر ان مقامات میں شعریت حقیقت پر غالب آگئی ہے۔ پھر بھی ان کی عبارت یا ان کا پلاٹ غیر فطری نہیں ہونے پایا۔ آپ اسے چاہے ان کی کمزوری سمجھئے یا کمال!

پریم چند کے یہاں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں حیثیت رکھتی ہے وہ دیہاتی زندگی کی صحیح اور ہو بہو موقع کشی ہے ان کے افسانوں کو پڑھتے وقت یہ چونکا دینے والا احساس ہوتا ہے کہ ہم انھیں لوگوں کے حرکات و سکنات کا زندگی بھر مطالعہ کرتے رہے ہیں اور جو ہمیں میں سے ہیں۔ ان سے آئے دن ہم سے سابقہ پڑا کرتا ہے۔ مگر جس زندگی میں اب تک ہمارے لیئے کشش یا دلکشی کا کوئی سامان نہیں تھا وہی پریم چند کے قلم کی اونی سی جنبش کی بدولت اتنی لطیف اور پر کیف بن جاتی ہے کہ اس میں ہم ایک لذت محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اپنے پن کی لذت اور پھر یہ لذت ایک جذبۂ غم بھی پہلو بہ پہلو پیدا کرتی ہے۔ کسانوں کی زبوں حالی اور زمینداروں پولیس والوں اور سرمایہ داروں کی چیرہ دستیوں کا حال پڑھ کے آنکھیں ہمدردی اور احساس غم کے آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہیں۔

پریم چند دیہاتی زندگی سے متعلق افسانے لکھتے وقت یہ احتیاط بھی برتتے

ہیں کہ وہ دُکھ اور درد بھری داستانوں کے ساتھ اکثر و بیشتر دیہاتی زندگی کے چند ایسے دلچسپ مناظر بھی پیش کر دیتے ہیں کہ فضا کے دل پر چھائے ہوئے غم کے بادل تھوڑی دیر کے لئے چھٹ جاتے ہیں اور خوشی کی ایک بجلی چمک جاتی ہے اس سے ہمارے مضطرب جذبات میں اشتعال کی جگہ مفکرانہ سکون پیدا ہو جاتا ہے کبھی یہ سکون نفسیات کے حقائق کی تفسیر کر دینے سے بھی پیدا ہو جاتا ہے ایسے موقع کو پریم چند کبھی ہاتھوں سے جانے نہیں دیتے وہ عالمگیر نفسیاتی حقائق بیان کرتے ہیں۔ رنج والم عیش و عشرت، حسد و بغض وغیرہ کے جذبات صرف کسی مخصوص طبقے کی ملکیت نہیں ہیں۔ وہ امیر و غریب۔ کالے اور گورے میں یکساں طور پر موجود ہوتے ہیں۔ ایسے جذبات کے بیان کر دینے سے دیہاتی زندگی کی خشک داستان اور بھی پُر اثر اور نتیجہ خیز ہو جایا کرتی ہے۔

پریم چند کے کردار عموماً مثالی ہوتے ہیں جنھیں انسان مشعلِ راہ ہدایت بنا سکتا ہے۔ وہ عموماً یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ہر انسان میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور بُرائیاں بھی۔ لیکن پریم چند خوبیوں کو زیادہ نمایاں کرتے ہیں جس کی وجہ سے برائیاں خود بخود دب جاتی ہیں۔ ان کے تمام کردار آہستہ آہستہ ارتقائی منزلیں طے کرتے ہیں۔ ان میں ہمواری اور یک رنگی ہے۔ کوئی کردار کبھی کوئی ایسا کام نہیں کرتا جس کے لئے وہ ابتدا ہی سے تیاریاں نہ کر رہا ہو۔ پریم چند کو یہ بات بہت پسند ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو کشمکش و پیچ اور گومگو کی حالت میں مبتلا کر دیں۔ ان کے کردار مختلف جذبات سے برسرِ پیکار نظر آتے ہیں۔ ان کے سامنے دو راستے ہیں۔ جن میں وہ ایک اختیار کرتے ہیں اور دوسرا ترک کر دیتے ہیں۔ اپنے اس انتخاب کی وجہ وہ کبھی پوشیدہ نہیں رکھتے۔ بلکہ بتا دیتے ہیں۔ یہ وجہ بھی ایک نہ ایک

زاویہ نظر سے معقول ضرور ہوتی ہے۔

پریم چند کرداروں کے نام ان کی نسلی خصوصیات ان کی مالی حالت اور ان کے ماحول کے بیان کرنے میں خاص کوشش سے کام لیتے ہیں۔ سوائے چند ناموں کے جتنے نام بھی ہیں ان سے کرداروں کے عادات و اطوار کا پتہ چلتا ہے اور ان کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ کرداروں میں جسمانی اور دماغی خوبیاں وہ یکجا کر دینے کی کوشش کرتے ہیں اور جسمانی کیفیتوں کا ذکر ضروری سا خیال کرتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں بوڑھوں، بچوں، جوانوں، مردوں، عورتوں، عالموں، جاہلوں، پنڈتوں، مولویوں، پروفیسروں، کلرکوں، ججوں، اخبار نویسوں سب کو جگہ ملی ہے لیکن سب علیحدہ علیحدہ خصوصیات اور عادات و اطوار کی مالک ہیں۔ اس بات نے ایک امتیازی شان پیدا کر کے مختلف طبقوں اور صنفوں کی عادات میں ایک خط فاصل کھینچ دیا ہے۔

ان کرداروں کے مکالمے عموماً نہایت مختصر بالشان اور پُر معنی ہوتے ہیں باتوں ہی باتوں میں ہر ایک کا کردار ادا ہو جاتا ہے اور ما فی الضمیر بھی معلوم ہو جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ پریم چند کو کردار نگاری میں ید طولیٰ حاصل ہے۔

('زمانہ' پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء)

ساتواں باب

سوانح حیات

سیّد سجاد حیدر یلدرم

خاندانی حالات :- سیّد سجاد علی یلدرم کے نگڑ سگڑ دادا سید حسن ترمذی ترمذ (وسط ایشیا) سے ہندوستان میں تشریف لائے تھے۔ وہ اپنے عہد کے علماء میں شمار کئے جاتے تھے۔ یلدرم کی نانی سیدہ امِ مریم نے قرآن پاک کا ترجمہ فارسی میں کیا تھا۔ قصبۂ نہٹور (ضلع بجنور) میں اس خاندان کو جاگیر عطا ہوئی تھی مگر یلدرم کے دادا میر احمد علی کے جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء میں سرگرم حصہ لینے کے جرم کی پاداش میں یہ جاگیر انگریزوں نے ضبط کر لی تھی[1]۔

جب جاگیر نہ رہی تو پھر اس خاندان نے انگریزی علوم کی تحصیل پر توجہ دی اور سرکار انگریزی کی ملازمت اختیار کر لی۔ یلدرم کے والد خان بہادر سیّد جلال الدین حیدر انگریزی علوم سے بہرہ ور ہونے کے بعد محکمہ پولیس میں شامل ہوئے اور کوتوالِ شہر کے عہدۂ جلیلہ پر متمکن ہوئے جو اس وقت کسی ہندوستانی کی ترقی کی انتہا تھا۔ یلدرم کے چچا خان بہادر

---

[1] ماخوذ از "سیّد سجاد حیدر یلدرم" قراۃ العین حیدر پگڈنڈی امرتسر - یلدرم نمبر۔

ڈاکٹر سید کرار حیدر یو۔ پی کے سول سرجن ہوئے تھے۔ ان کا انتقال ۱۸۹۶ء میں بریلی میں گھوڑے سے گر کر ہوا تھا۔ یلدرم کے خاندان کی بے شمار لڑکیوں نے بھی انگریزی علوم کی تحصیل میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اور اس زمانے میں یونیورسٹیوں کی اعلیٰ ترین ڈگریاں حاصل کیں۔ جب کہ ابھی مسلمانوں میں لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم اتنی عام نہ ہوئی تھی جتنی اب ہے۔ یلدرم کی بھتیجیوں اور بھانجیوں نے آج سے تیس چالیس سال قبل کانونٹ اسکولوں میں تعلیم حاصل کی۔ لڑکیوں کی تعلیم زیادہ تر یلدرم کی روشن خیالی اور جدیدیت کے باعث ہوئی حالانکہ یہ خاندان روہیل کھنڈ کا ایک قصباتی خاندان تھا۔ یلدرم کے بڑے بھائی سید اعجاز حیدر کا جوانی میں انتقال ہو گیا تھا۔ منجھلے بھائی سید نصیر الدین حیدر پرانے علیگرین تھے۔ خان بہادر سید وحید الدین حیدر۔ یلدرم کے سب سے چھوٹے بھائی تھے۔ یہ یوپی میں سول سرجن تھے۔ اور لارڈ ولنگڈن اور لارڈ لنلتھگو کے اعزازی فزیشن تھے۔ یلدرم کی وفات کے تین سال کے اندر اندر ان دونوں نے بھی انتقال کیا :۔

پیدائش :۔ یلدرم ۱۸۸۰ء میں نہٹور (بجنور) میں پیدا ہوئے آپ کے والد سید جلال الدین حیدر بہت ہی شریف النفس۔ انصاف پرور اور با اصول آدمی تھے۔ جاگیردارانہ ذہنیت اور پولیس افسران کا روایتی مزاج انہیں چھو تک نہ گیا تھا۔

بچپن :۔ یلدرم کا بچپن اپنے بہن بھائیوں کے ساتھ گنگا کے کنارے کھیلنے کودنے میں گذرا۔ ان کے والد انہیں گھر پر خود تعلیم بھی دیا کرتے تھے۔ اور کامیاب زندگی گذارنے کے لئے نصیحتیں بھی کیا کرتے تھے۔

ان کی عظیم نصیحت کہ دوسروں کی دِل آزاری عظیم ترین گناہ ہے۔ یلدرم اور ان کے تینوں بھائیوں کی زندگیوں کا نشانِ امتیاز بن گئی۔

تعلیم :- بنارس کے ایک اسکول میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد یلدرم اور ان کے بھائی کو ۱۸۹۶ء میں ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ میں حصولِ علم کے لئے بھیج دیا گیا۔ یلدرم کے ہم جماعتوں میں مقصود علی خان یونیورسٹی میں اول آئے اور پھر یو۔پی۔ میں ڈپٹی کلکٹر ہو کر کمشنر کے عہدہ تک پہنچے۔ ملک زمان مہدی خان الٰہ آباد یونیورسٹی میں دوم آئے (اس زمانے میں علی گڑھ کالج یونیورسٹی سے منسلک تھا) اور پنجاب میں ڈپٹی کمشنر ہوئے۔ محمد علی جو بعد میں محمد علی آکسن اور مولانا بنے اور اپنی قابلیت اور قوم پرستی میں شہرۂ آفاق ہوئے اور مشتاق احمد زاہدی جو پرنسپل ہو کر فوت ہوئے شامل تھے۔

الیف۔ اے کا نتیجہ آیا تو معلوم ہوا کہ سجاد حیدر انگریزی اور فارسی میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں اول ہیں مگر ریاضی میں فیل ہو چکے ہیں۔ ریاضی اس زمانے میں لازمی مضمون تھا جس کے باعث ان کا ایک قیمتی سال ضائع ہو گیا۔ اسے حسنِ اتفاق کہئے یا قدرت کی ستم ظریفی کہ ان کا ہمعصر پریم چند جو ایک عظیم افسانہ نگار اور ناول نگار ہے وہ بھی محض حساب کی وجہ سے کئی بار الیف اے میں فیل ہوا۔ دونوں نے بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی۔ یلدرم نے باقاعدہ طالب علم کی حیثیت سے محمڈن کالج علی گڑھ سے بی۔ اے کیا مگر پریم چند نے پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے۔ دونوں نے میٹرک بنارس سے کیا تھا۔ دونوں افسانہ نگاری کے بانی ہوئے۔ ایک رومانی افسانہ نگاری کے اور دوسرے کلاسیکی دونوں ترقی پسند تھے۔

ل۱ سجاد حیدر یلدرم، پرنسپل مشتاق احمد زاہدی۔ پگڈنڈی یلدرم نمبر

علی گڑھ کی فضا:- علی گڑھ ان دنوں گویا آکسفورڈ کا ماڈل بنا ہوا تھا تھیوڈر بک پرنسپل تھے۔ آرنلڈ اور نکلسن انگریزی کے استاد تھے۔ پروفیسر چکرورتی اور ڈاکٹر ضیاء الدین پڑھاتے تھے۔ مولوی عباس حسین عربی کے استاد تھے۔ اور مولانا شبلیؔ فارسی پڑھایا کرتے تھے۔ یلدرم فارسی میں بہت اچھے تھے۔ لہذا شبلی کے بہت پسندیدہ شاگردوں میں سے تھے۔

خوش حال خاندانوں کے لڑکے جو یہاں سے نکلتے ان کو اب مسلمانوں کے نئے معاشرے کی قیادت کرنا تھی۔ جداگانہ مسلم پلیٹ فارم کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ (علی گڑھ کی درس گاہ انڈین نیشنل کانگریس کے قیام سے دس سال قبل قائم کی جا چکی تھی) وائسرائے اور گورنر آکر اسٹریچی ہال میں ان نوجوانوں کو خطاب کرتے۔ ان کی تقریروں میں مسلمان قوم کی بے اندازہ تعریفیں ہوتیں پھر یہ نوجوان باہر آکر پراونشل سروسوں میں ملتے جاتے یا مسلم لیگ کے لیڈروں کی حیثیت سے وائسرائے ہند سے مسلمانوں کے جداگانہ انتخابات اور تقسیم بنگال وغیرہ کے مسائل پر گفت وشنید کرتے۔[۱]

یلدرم بہت اچھے مقرر تھے۔ تقریر کرنے کا شوق انہیں اسکول کے زمانے سے تھا۔ کالج کی یونین میں خوب بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ انہیں بہترین مقرر ہونے کا انعام بھی ملا۔ ان کا نام یونین کے ہال میں آج

---

[۱] سجاد حیدر یلدرمؔ قرات العین حیدر۔ پگڈنڈی یلدرم نمبر ص ۳۵۔

بھی بورڈ پر لکھا ہوا ہے۔ اخبار بینی کا تو گویا ان کو مرض تھا۔ انہوں نے یونین کے بہت سے عہدے سمیٹ لئے تھے۔ وہ سبجیکٹ کمیٹی کے ممبر ہوئے۔ لائبریرین ہوئے۔ سیکرٹری ہوئے اور آخر میں یونین کے صدر بنے۔

سنہ ۱۹۰۱ء میں یلدرم نے بی۔ اے کیا اور صوبہ بھر میں چوتھی پوزیشن حاصل کی۔[۵۹] بی۔ اے پاس کر چکنے کے بعد علی گڑھ ہی میں قیام تھا اور ایل ایل بی کے لئے پڑھ رہے تھے کہ برطانوی فارن آفس سے کسی نے ان کے انگریز پروفیسر کو لکھا کہ بغداد کے برطانوی کونسل خانہ کے لئے ترکی زبان کے ترجمان کی ضرورت ہے۔ چونکہ یلدرم کو زمانہ طالب علمی میں ترکی سے ذہنی لگاؤ ہو گیا تھا اور اس میں کچھ استعداد بھی پیدا ہو چکی تھی اس لئے ان کا انتخاب عمل میں آیا۔

ملازمت:۔ بی۔ اے پاس کرنے کے بعد یلدرم ناگ پور کے راجہ اعظم شاہ کے اتالیق مقرر ہو کر ناگ پور گئے۔ مگر بعد میں گورنمنٹ نے علی گڑھ کالج میں ایل ایل۔ بی کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے بھیج دیا۔ تعلیم کا سلسلہ جاری تھا اور اس عرصہ میں یلدرم نے مختلف رسائل میں لکھنا بھی شروع کر دیا تھا کہ بغداد کے برطانوی قونصل خانہ سے ایک ترکی ترجمان کی مانگ آئی۔ ان دنوں موریسن پرنسپل تھے۔ انہوں نے

---

[۵۹] سید سجاد حیدر یلدرم، پرنسپل مشتاق احمد زاہدی (مرحوم)، پگڈنڈی۔ یلدرم نمبر

نوٹ:۔ محترم قرۃ العین حیدر صاحبہ کے خیال میں یلدرم صاحب یونیورسٹی میں دوسرے نمبر پر آئے تھے۔ پگڈنڈی یلدرم نمبر ص۳۴

یلدرم صاحب کی پرزور سفارش کی اور وہ منتخب کر لئے گئے۔

بغداد میں تین سال قیام ہوا پھر قسطنطنیہ میں کچھ عرصہ رہے۔ ترکی زبان کی تحصیل میں بہت زیادہ انہماک ظاہر کیا۔ دراصل انہیں ترکی زبان سے ایک والہانہ وابستگی تھی۔ وہ طالب علمی کے زمانہ ہی میں ترکی زبان کے عاشق و شیدا تھے۔ اب براہ راست اس کی تحصیل کے مواقع انہیں میسر آئے تو خوب دل بھر کر استفادہ کیا۔

چھٹی پر ہندوستان آئے تو پولٹیکل ڈیپارٹمنٹ نے ان کو معزول شدہ امیر کابل امیر یعقوب خاں پر جو مسوری میں رہتے تھے بہ حیثیت پولٹیکل افسر تعینات کر دیا۔

امیر یعقوب خاں کے انتقال کے بعد یلدرم پولٹیکل سروس سے فارغ ہو گئے تو وہ راجہ صاحب محمود آباد جن کو بعد میں مہاراجہ کا خطاب مل گیا تھا، سیکرٹری مقرر ہوئے۔ مہاراجہ صاحب مسلم لیگ کی سیاسیات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ ترکوں اور جرمنوں کے اتحاد سے برطانیہ پر سے ہندوستانی مسلمانوں کا اعتماد اٹھ گیا تھا۔ ادھر ہندو مسلم اتحاد کی تحریک زور پکڑ رہی تھی انہی دنوں مسٹر بٹلر یو۔ پی کے گورنر ہوئے تو چونکہ وہ مہاراجہ صاحب کے بہت زیادہ بے تکلف دوست تھے انہوں نے مہاراجہ صاحب پر زور ڈال کر انہیں سیاسیات سے علیحدہ کروا دیا۔ اور یو۔ پی گورنمنٹ کا ہوم ممبر کرا دیا۔ انہیں مہاراجہ کا خطاب بھی دلوایا۔ اس سے یلدرم صاحب کو یہ فائدہ ہوا کہ وہ ڈپٹی کلکٹر مقرر ہو گئے۔ اور جب راجہ صاحب مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہوئے تو یلدرم صاحب کی ملازمت یونیورسٹی میں منتقل ہو گئی۔ آپ نے ۱۹۲۰ء میں مسلم یونیورسٹی

کے انتظام میں، تبدیلی ہوئی تو آپ واپس اپنے عہدہ ڈپٹی کلکٹری پہ چلے گئے اس کے بعد آپ کو ۱۹۳۰ء میں جزائر انڈیمان کے ریونیو کمشنر کی حیثیت سے جزائر انڈیمان میں بھیج دیا گیا۔ ۱۹۳۴ء میں حج بیت اللہ شریف سے مشرف ہوئے۔ اور ۱۹۳۵ء میں خرابی صحت کی بنا پر قبل از مدت وظیفہ پر سرکاری خدمت سے سبکدوشی اختیار کی۔

یلدرم ریٹائر ہونے کے بعد کچھ عرصہ کے لئے دہرہ دون چلے گئے۔ لیکن ان کا مزاج ایسا تھا کہ وہ فارغ نہ بیٹھ سکتے تھے۔ ملازمت کے زمانے میں بھی بہت سی غیر سرکاری ذمہ داریاں ان کے اوپر تھیں۔ وہ علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کے بہت سرگرم سیکرٹری اور مسلم یونیورسٹی کورٹ کے ممبر تھے۔ کئی یونیورسٹیوں کے ممتحن تھے۔ ان کی صحت بگڑتی جارہی تھی مگر وہ ہر نئی مصروفیت خندہ پیشانی سے سنبھال لیتے تھے اور کبھی انکار نہ کرتے۔

شادی:۔ یلدرم کی شادی ۱۹۱۲ء میں یو۔ پی کے ایک اثنا عشری شیعہ خاندان۔ خان بہادر سید نذر الباقر کی لڑکی نذر زہرا بیگم سے ہوئی۔ نذر زہرا بیگم اپنے عہد کی نامور مضمون نگار تھیں۔ اور مس نذر الباقر کے نام سے لکھا کرتی تھیں۔ وہ بچوں کے مشہور اخبار "پھول" کی ایڈیٹر رہیں جو شمس العلما، مولوی ممتاز علی کے دار الاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ اس زمانے میں انہوں نے بچوں کے لئے تین مقبول کتابیں "پھولوں کا ہار" "تسلیم کی کہانی" اور "دکھ بھری کہانی" لکھیں ان کا مشہور ناول "اختر النساء بیگم" ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا جب کہ ان کی عمر صرف سولہ برس تھی اپنے کنوارپنے کے زمانے ہی میں بنت نذر الباقر کے مضامین نیرنگ خیال

زمانہ۔ تمدن۔ ادیب۔ انقلاب اور الناظرین شائع ہوئے۔ ان کا انگریزی ترجمہ ٹائمز آف انڈیا میں چھپا اور بمبئی اور مدراس کے انگریزی اخباروں کی طرف سے ان کو انعام ملے۔ ان کا ایک مضمون جو تہذیب نسواں میں چھپا تھا اس پر مہارانی بڑودہ نے بنت نذرالباقر کو تمغہ دیا۔

بنت نذرالباقر کی قوم پرستی اور قابلیت سے متاثر ہو کر ہز ہائی نس سلطان جہاں بیگم فرمانروائے بھوپال کی بڑی خواہش تھی کہ یہ ذہین لڑکی ان کی سیکرٹری بن جائے مگر اپنی روشن خیالی کے باوجود سید نذرالباقر اس کی اجازت نہ دے سکے۔

یلدرم سے شادی کے بعد آپ ان کے پاس مسوری میں آگئیں۔ آپ نے دہرہ دون میں لڑکیوں کا انگریزی اسکول قائم کیا اور تصنیف وتالیف کا مشغلہ جاری رکھا۔ مسلم گرلز سکول علی گڑھ اور کرامت حسین گرلز اسکول لکھنؤ (یہ دونوں ادارے اسوقت مشہور ڈگری کالج ہیں) کے قیام کے سلسلے میں بہت کام کیا۔ آل انڈیا مسلم لیڈر کانفرنس قائم کی جس کی سیکرٹری بیگم حبیب الرحمٰن خاں شیروانی اور صدر بیگم بھوپال تھیں۔ ۱۹۲۳ء میں نذر سجاد حیدر نے پردہ ترک کیا اور ترک موالات کے زمانے میں کھادی تحریک میں نہایت سرگرمی سے حصہ لیا۔ یلدرم کے ہمراہ مشرق وسطی کی سیاحت بھی کی۔[۱]

وفات:۔ یلدرم چند ماہ افغانستان میں گذار کر آئے۔ ان کی صحت پہلے سے بہت اچھی تھی۔ کہ اچانک ۱۲ اپریل ۱۹۴۳ء کو ۲ بجے سحری

---

[۱] پگڈنڈی یلدرم نمبر ص ۳۷ ص ۳۸

کے وقت ان کی حرکت قلب بند ہوگئی اور اردو ادب میں رومانوی تحریک کا یہ درخشندہ ستارا کہکشاں میں کہیں روپوش ہوگیا۔

یلدرم کو لکھنؤ کے عیش باغ کے قبرستان میں سپرد خاک کر دیا۔

سیّد سجاد حیدر

یلدؔرم کی تصانیف

(ا) مضامین اور افسانے

نمبر شمار	نام کتب	کیفیت
۱	خیالستان	مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ بار پنجم ۱۹۲۸ء
۲	حکایات واحتساب	مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ بار اول ۱۳۲۵ھ

(ب) طویل اور مختصر ناول

نمبر شمار	نام کتب	کیفیت
۳	ثالث بالخیر (ترجمہ از احمد حکمت)	دار الاشاعت پنجاب لاہور بار دوم ۱۹۲۱ء
۴	زہرا (ایک ترکی ناول کا ترجمہ)	مسلم یونیورسٹی بکڈپو، علی گڑھ ؟ء
۵	مطلوب حسیناں (ایک ترکی ناول کا ترجمہ)	مسلم یونیورسٹی بک ڈپو، علی گڑھ بار سوم ۱۹۳۰ء

نمبر شمار	نام کتب	کیفیت
۶	آسیب الفت (ایک ترکی ناول کا ترجمہ)	مسلم یونیورسٹی بکڈپو۔ علی گڑھ بار اول سنہ ۱۹۳۰ء
۷	ہما خانم (محمد حجازی کے ایک فارسی ناول کا ترجمہ)	رسالہ نیرنگ خیال میں سلسلہ وار چھپا
	کتابی صورت میں ادارۂ ادب جدید۔ حیدرآباد سنہ ؟	
۸	ایک کہانی چھ ادیبوں کی زبانی (نیاز۔ علی عباس حسینی۔ ل۔ احمد۔ امتیاز علی تاج۔ حکیم احمد شجاع کے اشتراک کے ساتھ۔ اختراع آل۔ آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ) کتب خانہ علم وادب دہلی سنہ ۱۹۳۹ء	
۹	پرانا خواب[۲] (ایک ترکی ناول کا ترجمہ)	سنہ ؟

(ج) ڈرامے

۱۰	جلال الدین خوارزم شاہ (نامق کمال بے کے تاریخی ڈرامے کا ترجمہ	مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ سنہ ۱۹۳۳ء

[۱] ماہنامہ پگڈنڈی امرتسر سید سجاد حیدر یلدرم نمبر

[۲] ،، ،، ،، مضمون پرنسپل مشتاق احمد زاہدی صفحہ ۷۴

نمبر شمار	نام کتب	کیفیت
۱۱	جنگ وجدول (ایک ترکی ڈرامے کا ترجمہ)	مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ ۱۹۳۳ء

(د) غیر مطبوعہ ڈرامے

۱۲	طارق	
۱۳	ابن موسلی	

(ل) غیر مطبوعہ کلام۔

۱۴ مختصر سا غیر مطبوعہ کلام بھی موجود ہے۔
(کچھ کلام ماہنامہ پگڈنڈی امرتسر کے سید سجاد حیدر یلدرم نمبر میں شامل اشاعت ہو چکا ہے۔

سیّد سجّاد حیدر یلدرم، بحیثیت افسانہ نگار

یلدرم ناول نگار کی حیثیت سے کبھی بھی ہمارے سامنے نہ آئے۔ انہوں نے ناول کے ذوق کو عام کرنے کے لئے ناولوں کے تراجم پر اکتفا کیا۔ لیکن بہ حیثیتِ افسانہ نگار ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔

بیسویں صدی کے شروع میں کہانیاں تو لکھی گئیں مگر جسے مختصر افسانہ کہتے ہیں وہ اپنے پورے لوازمات کے ساتھ ہمارے سامنے نہیں آیا تھا۔

افسانہ کیا ہے؟[1] "مختصر افسانہ ناول کے بعد کی چیز ہے اور اس میں مختصر طور پر ان ساری چیزوں کے عناصر موجود ہیں جنہیں صدیوں سے تفریحی اخلاقی اور تنقیدی مقاصد کے لئے استعمال کیا جا رہا تھا اور حقیقت میں افسانہ کا اختصار انہی سب چیزوں یعنی Episode, Fable, Anecdote, Character-Sketche, Romance Tale, Allegory, Parable وغیرہ کے روایتی اثر کا نتیجہ ہے۔ ناول سے مختصر افسانہ نے جو کچھ لیا اس کا تعلق صرف فن سے ہے

---

[1] ماخوذ از فن افسانہ نگاری۔ سیّد وقار عظیم۔

فن کی یہی خوبیاں ہیں جنہیں اپنا کر اور وقت کے ساتھ ان میں رنگ بھر کر افسانہ نے اپنے آپ کو دوسری نثری داستانوں کے مقابلے میں ایک نمایاں حیثیت دی ہے۔ اور فن کی یہی بلندیاں اور گہرائیاں ہیں جن سے افسانہ میں فنون لطیفہ کی رعنائیاں پیدا کی ہوتی ہیں۔

افسانہ کی تعریف اڈگر ایلن پو نے یوں کی ہے کہ "یہ ایک نثری داستان ہے جس کے پڑھنے میں ہمیں آدھ گھنٹے سے دو گھنٹہ تک وقت لگے" یہ تعریف اتنی جامع و مانع نہیں کہ اس میں سوائے مختصر افسانہ کے اور کچھ شامل ہی نہ کیا جا سکے۔ پو (POE) نے اس تعریف میں افسانہ کی اس خصوصیت کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے جو مختصر افسانہ کو ان مختصر داستانوں سے ممیز کرتی ہے۔ اس کی فنی خصوصیات کا ذکر کئے بغیر ہم مختصر افسانہ کی صحیح حدود کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ میرے نزدیک مختصر افسانہ کی جو تعریف آئزن وین (ESENWIEN) نے کی ہے وہ پو کی تعریف کے مقابلہ میں زیادہ واضح ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ "مختصر افسانہ ایک ایسی مختصر، فکری داستان ہے۔ جس میں کسی ایک خاص واقعہ کسی ایک خاص کردار پر روشنی ڈالی گئی ہو۔ اس میں پلاٹ ہو اور اس پلاٹ کے واقعات کی تفصیل اس طرح گتھی ہوئی۔ اور اس کا بیان اسقدر منظم ہو کہ وہ ایک متحد اثر پیدا کر سکے۔ یہ تعریف بھی مختصر افسانہ کے سارے پہلوؤں پر حاوی نہیں۔ جو نفسیات کے نئے نئے نظریوں کے اثر کے بعد سے اس میں پیدا ہو گئے ہیں۔

افسانہ اور ناول :- افسانہ اپنے فن کی ابتدائی منزلوں میں ناول ہی کا مرہون منت رہا ہے۔ ان دنوں اصناف ادب میں زمین و آسمان

کا فرق ہے ناول اور افسانہ میں سب سے نمایاں فرق ان دونوں کا طول اور اختصار ہے۔ اور صرف اس فرق کی وجہ سے دونوں میں بہت سے فنی اور لطیف فرق پیدا ہو گئے ہیں۔

مختصر افسانہ کی سب سے پہلی خصوصیت اس کی وحدت تاثر ہے ناول جسے پڑھنے والا کبھی ایک ہی نشست میں بیٹھ کر نہیں ختم کر سکتا۔ اسی لحاظ سے مختصر افسانہ سے بالکل مختلف ہے۔ جو چیز ایک ہی نشست میں بیٹھ کر نہ پڑھی جائے۔ اس سے وحدتِ تاثر کی توقع ہی فضول ہے اور جس چیز میں فنی اعتبار سے وحدتِ تاثر کی ضرورت ہی نہ ہو۔ وہ لازمی طور پر اپنی مشکل وصورت۔ اپنے فن اور ترتیب میں اس چیز سے بالکل الگ ہو گی جس کی بنیاد ایک خاص تاثر پر رکھی گئی ہو۔ اسی فرق نے ناول اور افسانہ لکھنے والوں کے طرزِ بیان اور ان کی فکری ذمہ داریوں میں بھی فرق پیدا کر دیا ہے۔

افسانہ کی تمہید۔ تمہید کے بعد درمیانی حصے۔ منتہا۔ خاتمہ ہر چیز اس طرح ایک دوسرے سے وابستہ ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن کو فرار کی راہ ملنی دشوار ہے۔ افسانہ کی تصویر، ہر نقش، ایک مجوزہ اسکیم اور ترتیب کے مطابق ہوتا ہے۔ اگر رنگوں کی آمیزش اور موقلم کی جنبشوں میں ذرا بھی فرق آجائے تو تصویر کا مجموعی اثر زائل ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ اسی اندیشہ سے بچنے کے لئے افسانہ نگار ایک ایک لفظ نگینہ کی طرح صحیح جگہ پر جڑتا ہے اور یہی برمحل لفظ اس کے مقصد کو کامیاب بناتے ہیں۔

زندگی میں وسعتیں ہیں اور ان وسعتوں سے بھی زیادہ پیچیدگیوں کا

احساس کرنا پڑتا ہے اور یہ دونوں چیزیں مل کر ناول کے پلاٹ پیچدار اور زنجیر کی کڑیوں کی طرح گتھا ہوا بناتی ہیں۔ ایک بات سے دوسری۔ دوسری سے تیسری پیدا ہوتی ہے۔ اور ناول کی زنجیر میں ان گنت کڑیاں جڑتی چلی جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ ایک طویل زنجیر بن جاتی ہے زندگی کی طرح طویل الجھی ہوئی اور پیچیدہ۔ لیکن افسانہ ناول کی طرح زندگی کی زنجیر نہیں اُسکی ایک کڑی کا ترجمان بنتا ہے۔ کوئی ایک شخص۔ کوئی ایک واقعہ۔ کوئی ایک تجربہ۔ خیال یا احساس۔ ان میں سے کوئی ایک ہی چیز ایک وقت میں افسانہ کا موضوع بن سکتی ہے۔

ناول نگار کا دائرہ عمل پھیلا ہوا اور وسیع ہے وہ اپنے قلم کو جس رفتار سے چاہے چلائے۔ اپنے خیال میں جتنی رنگینیاں چاہے بھرے۔ اسے اس کا اندیشہ نہیں کہ اسے منزلِ مقصود تک پہنچنے میں دیر ہو جائے گی۔ برخلاف اس کے افسانہ نگار کے عمل اور اس کے فکر کا دائرہ محدود ہے اور اس لئے اُسے اپنی منزل تک پہنچنے کے لئے تیزی سے قدم بڑھانے پڑتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی زینت یہی ہے کہ وہ جس مقصد کو لے کر چلا ہے اسے بغیر کسی تکلف میں پڑے اس طرح پورا کر دے کہ پڑھنے والے کی توجہ اصل بات کے علاوہ اور کسی چیز میں نہ الجھنے پائے اور تاثیر جو افسانہ کی سب سے پہلی اور سب سے آخری ضرورت ہے کم ہو کر افسانہ کو بے حقیقت نہ بنا دے۔

نئے نفسیاتی فن نے افسانہ نگاری میں شعور کی رَو۔ کی اہمیت بہت بڑھا دی ہے اور اب افسانے کسی خاص واقعے کا مسلسل بیان کرنے کے بجائے انسانی ذہن اور اس کے شعور کی تصویریں ہمارے

سامنے لانا چاہتے ہیں۔ اس نئے فن نے ناول اور مختصر افسانہ میں جو فرق پیدا کر دیا ہے اسے ایک نقاد نے ایک جملے میں اس طرح بیان کیا ہے کہ ناول کردار کا مصور ہے اور افسانہ محل (SITUATION) کا ترجمان ہے۔

کرداروں کے علاوہ خود افسانہ کا انجام۔ اس کی تحریک کا عمل اور اس کا مقصد ایسی چیزیں ہیں جہاں افسانہ نگار کو ناول نگار سے زیادہ فن کی پابندیاں کرنی پڑتی ہیں۔ اسے مجبور ہونا پڑتا ہے کہ وہ حقیقی نقطۂ نظر کو چھوڑ کر کبھی رومانی۔ کبھی شاعرانہ۔ کبھی فلسفیانہ اور کبھی نفسیاتی نقطۂ نظر اختیار کرے لیکن اس کے باوجود اثر کی وحدت اور گہرائی اور فنی حقیقت کو ہاتھ سے نہ جانے دے۔

افسانہ اور ڈرامہ ۔ کہنے والا جو کہانی کہتا ہے اسے لوگوں کے جذبات سے زیادہ قریب اور زندگی کا ہم زبان کے بنانے کے لئے اپنی حرکات و سکنات سے کام لیتا ہے اور یہی ڈرامہ کی ابتدائی شکل ہے ڈرامہ نے اپنی اس ابتدائی شکل سے ترقی کر کے فن کے وہ مدارج طے کئے جو انسان کی پیدا کی ہوئی کسی اور ادبی تخلیق کے حصے میں نہیں آئے افسانہ اور ڈرامہ دونوں ایک خاص تاثیر کے جویا ہیں اور دونوں کو ایک ہی قسم کے اسلحوں سے کام لینا پڑتا ہے ۔ دونوں کو اپنے نشانہ پر نظر رکھنی پڑتی ہے دونوں وقت اور زمانہ کی حدوں میں گھرے رہ کر عمل کے میدان میں اترتے ہیں۔ مقصد کی یک جہتی اور انسان کی اجتماعی زندگی میں دونوں کی یکساں ضرورت نے ڈرامہ اور افسانہ کو فن کی حیثیت سے ایک دوسرے سے زیادہ قریب بنا دیا ہے۔ دونوں عمل کے سہارے

چلتے ہیں۔ دونوں جذبات پر قبضہ کرنا چاہتے ہیں۔ اور اس لئے دونوں کی راہِ عمل ملتی جلتی ہے۔ دونوں فن کی حیثیت سے ایک دوسرے سے دور ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے قریب ہیں۔

طویل مختصر افسانے :- طویل مختصر افسانے ناول اور مختصر افسانہ کے بیچ کی ایک چیز ہیں۔ جن میں ناولوں کی پس منظری کیفیتوں اور مختصر افسانے کی وحدتِ اثر ایک ساتھ موجود ہوتی ہے۔ جس میں ناول کے پلاٹ کی پیچیدگی اور گہرائی نہیں ہوتی۔ لیکن جو کسی ایک خاص محل۔ فضا اور ذہنی کیفیت کی پیچیدگیوں کی وضاحت کر سکتا ہے۔ اس میں مناظر زیادہ تفصیلی اور کردار زیادہ واضح بن کر ہمارے سامنے آ سکتے ہیں۔

مختصر افسانہ کو معراج عطا کرنے والے ہاتھورن۔ پو۔ موپساں اور چیخوف ہیں۔ یہ خالص مغرب کی چیز ہے۔ پو اور ہاتھورن کے مختصر افسانوں میں وہ نزاکتیں نہیں تھیں اور فن کا جمالیاتی عنصر بھی کچھ زیادہ نہ تھا۔ یہ اوصاف چیخوف اور موپساں کے افسانوں میں ہمیں ملتے ہیں۔ وحدتِ تاثر البتہ سب میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو ادب میں پریم چند پہلے شخص ہیں جنہوں نے اسطرح کی کہانیاں لکھی ہیں[1]۔ جسے ہم مختصر افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ ان کا سب سے پہلا کہانیوں کا مجموعہ "سوزِ وطن" ہے۔ اس میں انگریزوں کے خلاف کچھ کہا گیا ہے[2]۔

---

[1] ادبیت کا سہرا یلدرم کے سر ہے۔ تفصیل کیلئے دیکھئے پگڈنڈی یلدرم نمبر اور سید سجاد حیدر یلدرم مرتبہ سید مبارز الدین ایم۔ اے۔ ناشر ادارہ دانش و حکمت۔ حیدرآباد دکن

[2] تفصیل کے لئے دیکھئے "پریم چند کا مطالعہ زادِ راہ اور میدانِ عمل کی روشنی میں" مرتبہ سید افتخار حسین بخاری ناشر مجید بک ڈپو۔ بھوانہ بازار لائلپور

اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں تین شخصیتوں کے نام بڑی عقیدت سے لیا جائے وہ پریم چند۔ سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کی ناکامی کے بعد ہندوستان میں انگریزی زبان وادب کے بارے میں دو گروہ نظر آتے ہیں۔ ایک ہندوؤں کا دوسرا مسلمانوں کا۔ ہندو انگریزی پڑھنے کے تو خواہش مند تھے مگر انگریزی معاشرت سے پرہیز کرنا چاہتے تھے۔ مسلمان نہ انگریزی پڑھنا چاہتے تھے اور نہ ہی انگریزی معاشرت کو اختیار کرنے پر آمادہ۔ یہ منفیانہ پہلو ردِ عمل کے طور پر تھا کیونکہ جنگِ آزادی کے جرم کی پاداش میں واحد مجرم مسلمان قرار دئے گئے تھے اور انگریزوں نے انہیں اپنی انتقامی کارروائیوں کا نشانہ بنایا تھا۔

جوشؔ نے انگریزی تعلیم علی گڑھ میں حاصل کی تھی۔ اور انگریزی تہذیب کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ اس لئے انہوں نے انگریزی پڑھنے اور انگریزی معاشرت اختیار کرنے سے جن جن برائیوں سے واسطہ پڑتا تھا ان کو کھل کر بیان کرنا شروع کر دیا۔ ان کی ہر کہانی انگریزی معاشرت کی نشاندہی کرتی نظر آتی ہے۔ وہ ان برائیوں کو اجاگر کرنے میں بڑی شدت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ نذیر کے تتبع میں انہوں نے افسانوں کو وعظ بنا دیا۔ کہانیوں کا انداز ہونے کے باوجود خطیبانہ فضا پیدا ہوگئی۔

دوسری طرف پریم چند ہیں۔ انہوں نے ایک طرف سیاسی کہانیاں لکھیں تو دوسری طرف معاشرتی۔ سیاسی کہانیوں میں انہوں نے اس بات کو دکھانے کی کوشش کی کہ مسلمان حکمرانوں کے عہد میں کسطرح ہندو محکوموں نے مقابلہ کیا (تاریخی اعتبار سے یہ کہانیاں قابل گرفت ہیں) انہوں نے

اس طرح کے واقع ڈھونڈ ڈھونڈ کر اکٹھے کئے۔ ان کا مقصد ان کہانیوں سے ہندو مسلم فساد نہیں تھا بلکہ وہ یہ تاثر پید کرنا چاہتے تھے کہ محکوم حاکموں کے خلاف نبرد آزما ہو جائیں۔

معاشرتی لحاظ سے انہوں نے ہندؤں کی معاشرت کے اچھے پہلوؤں کی تصویر کشی کی ہے۔ اور دیہاتی زندگی کے تمام گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔ نند اور بھاوج۔ بہو اور ساس کے اچھے تعلقات کو دکھایا ہے۔ پھر سادہ زندگی کی اہمیت دکھائی ہے۔ اور اس سے نتیجہ یہ نکالا ہے کہ انگریزی معاشرت میں سادگی نہیں تکلف ہے۔ اس لئے اسے چھوڑ دینا چاہیئے۔ اور اسطرح چن چن کر ہندو معاشرت کو انگریزی معاشرت کے مقابل پیش کیا۔

پریم چند اپنے معاشرے کی اچھائیاں بیان کرتے وقت جذبات کی شدت کا شکار ہو جاتے ہیں اور جب فنکار جذبات کی شدت کا شکار ہو جاتا ہے تو اس میں تبلیغ و وعظ کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ فنی نقطۂ نظر سے عیب ہے۔

لیکن ان دو حضرات کی اہمیت اس لئے ہے کہ انہوں نے پہلے پہل اس صنف کا آغاز کیا۔ اگرچہ ان کا وہ درجہ مختصر افسانے میں نہ ہو سکا۔ (پریم چند نے مختصر افسانہ کے فن کو معراج عطا کیا ہے مثال کے طور پر ان کا افسانہ کفن ملاحظہ کیجئے)

مخزن نے آزاد اور حالی کی نیچرل شاعری کی تحریک کو تسلیم کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ نظم و نثر میں شعری عنصر کا ہر حال میں لحاظ رکھنا چاہیئے۔ یلدرم اس تحریک کے علمبرداروں میں ہیں جنہوں نے اس چیز کو اہمیت دی۔ کہ جب ہم کسی کہانی کو بیان کریں تو یہ بات فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ ہم پہلے ادیب و شاعر ہیں جو واعظ اور خطیب سے مختلف ہوتا ہے۔

یلدرم کا فن وہ بات کہنے کا اسلوب اور حسنِ بیان بڑی اہمیت رکھتا ہے یلدرم نے اس ضمن میں جو نمونے اپنے پیش نظر رکھے وہ پریم چند اور جوش کے تھے۔ وہ فن کی روایت کی بھی پیروی کرنا چاہتے تھے۔ اور اس زمانے کے عام رجحان کے ساتھ کہ ادب زندگی کا ترجمان ہے۔ یلدرم پریم چند اور جوش سے مختلف راہ اختیار کرتے ہیں۔ وہ واعظ اور خطیب نہیں بننا چاہتے۔ بلکہ ان سے کچھ آگے نکل جانا چاہتے ہیں۔ ان کے دونوں مجموعے "خیالستان" اور "حکایات و احتساب" میں زندگی کے حقائق کے ساتھ ساتھ محبت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اور جب محبت کو موضوع بنایا گیا ہے تو شاعری ہونا لازمی ہے۔ مگر یلدرم کو یہ بھی احساس ہے کہ وہ ایسے زمانے میں محبت کا راگ الاپ رہے ہیں جب زندگی کے حقائق کا پرچار ادب میں زوروں پر ہے تو اس کے پیش نظر یلدرم نے محبت کو اس انداز سے پیش کیا جو حقائقِ زندگی کے قریب بھی رہے۔

ان کے نزدیک محبت فطرتِ انسانی ہے مگر اس محبت کو کہیں غلط طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں آزادی اور بے راہروی ہے اور کہیں بعض معاشروں میں محبت کرنے کا فطری جذبہ کڑے پہرے میں ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ مرد کو آزادی حاصل ہو کہ عورت سے محبت کرے۔ اور عورت کو مرد سے۔ مگر اخلاق کے ضابطوں کی پابندی لازمی ہے۔ یلدرم نے جس زمانے میں محبت کرنے کے حق میں اپنی آزادی بلند کی یہ وہ زمانہ تھا جب ایسی بات کوئی کھل کر اپنی نجی مجلسوں میں بھی نہیں کر سکتا تھا۔ وہ مرد اور عورت کو اس کا یہ فطری حق دلانا چاہتے تھے۔ اپنے مقصد کے حصول کے لئے انھوں نے چار پانچ طریقے استعمال کئے۔ ان کے فن کی عظمت

کاراز اس میں ہے کہ انہوں نے اپنی بات جوکہ اس وقت کے معاشرے اور سماج کے مزاج کے سراسر خلاف تھی اس اچھوتے اور دلکش انداز میں کہی کہ کہیں سے بھی ان کے خلاف صدائے احتجاج بلند نہ ہوئی اور آج کا معاشرہ انہی کی بات کا قائل نظر آتا ہے۔

محبت کے حق کو عام کرنے کے لئے انہوں نے پہلا طریقہ یہ اختیار کیا کہ ماضی کے محبت کے قصوں کو دہرایا۔ مثلاً لیلیٰ و مجنوں۔ ذرا اس قصے کی اختتامی چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

قیس کے والد نے محبت کے آلام و مصائب سے نجات دلانے کے لئے جب مکہ میں بیت اللہ شریف میں قیس کو دعا مانگنے کے لئے کہا "اور قیس نے دستِ دعا اٹھائے اور انتہائی صمیمیت۔ غایت تضرّع۔ عماق دل سے نکلنے والی صدا سے دعا مانگی۔ مگر کیا، وہی جو اس نے سیکڑوں برس پہلے مانگی تھی۔ اور جو ہر قیس طبیعت چاہے کہیں ہو اور کسی زمانے میں ہو، مانگے گا۔ میں جس مصیبت میں مبتلا ہوں۔ خدا کرے وہ کبھی کم نہ ہو"۔

دوسرا طریقہ یہ اختیار کیا کہ ایسے معاشرے اور ماحول میں محبت کے جذبہ کی آزادی دکھائی جو ہمارے گرد ہے۔ لیکن ہمیں اس ماحول اور معاشرے سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں۔ ہم ان لوگوں کے معاملات میں دخل دینا نہیں چاہتے۔ یہ لوگ پارسی ہیں اور بمبئی میں اقامت پذیر ہیں۔ بمبئی کے پارسیوں کے پردے میں وہ ہمیں محبت کرنے کا سبق دے رہے ہیں (سودائے سنگین تنہائستان")

تیسرا طریقہ وہ حیدرآباد دکن کے معاشرہ کو پس منظر بنایا گیا ہے۔ اب محبت، پارسیوں کے بجائے مسلمان مرد اور عورت میں دکھائی گئی۔ لیکن اس

محبت میں مسلمان ڈاکٹر مرد اور عورت دکھائے گئے ہیں۔ یلدرم کی فنی بصیرت پر دلالت کرتا ہے کہ انہوں نے ایسے پڑھے لکھے افراد کو محبت کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ جن کی ملازمت ایسی تھی کہ وہ ایک دوسرے کے قریب آ گئے اور محبت کا آغاز ہو گیا (ازدواج محبت "خیالستان")

چوتھا طریقہ یہ اختیار کیا کہ چونکہ شہروں میں محبت کرنے والوں پر اعتراضات ہوتے ہیں اس لئے انہوں نے فطرت کا ایسا رومان انگیز ماحول پیدا کیا جس میں عریانی کے باوصف اسے برداشت کر لیتے ہیں۔ یہ ماحول ایک جزیرہ میں پیدا کیا جاتا ہے (خارستان وگلستان "خیالستان")

پانچواں طریقہ ادب لطیف کے ذریعے سے۔ (چڑیا چڑے کی کہانی۔ "خیالستان")

چھٹا طریقہ یہ اختیار کیا کہ ایسے معاشرے اور ملک کے افسانے انتخاب کئے جہاں ہمارے ملک سے زیادہ آزادی ہے۔ یہ چیز بری معلوم نہیں ہوتی خواہ وہ مسلمان ملک ہی کیوں نہ ہو۔ انہوں نے ایسی تہذیب اپنائی ہے۔ جہاں محبت کرنے والوں کو زیادہ نفرت سے نہیں دیکھتے۔ مگر یلدرم نے پس منظر زندگی کو بنایا ہے۔ اس لئے ان کی رومانیت میں حقیقت کا عنصر ہے۔ یلدرم رومانی افسانہ نگار ہیں اس لئے یہ جاننا ضروری ہے۔ کہ رومانیت کیا چیز ہے۔

رومانیت کیا ہے: رومانیت کا امتیازی خاصہ یہ ہے کہ اس مسلک کے ادیب جذبات اور تخیل کو اپنے کارناموں اور فن پاروں میں عقلیت کے مقابلے میں زیادہ جگہ دیتے ہیں۔ یہ مسلک انفرادیت۔ ذاتی وجدان اور شخصی جذبات پر خاص طور سے اصرار کرتا ہے۔

کلاسیکیت کی پابندی کے مقابلے میں رومانیت میں آزادی کو کارفرما

رکھا جاتا ہے۔ رومانیت کے پیروکار روایتوں کی پرواہ نہ رکھنے والے ہوتے ہیں۔ یہ وہ گروہ ہے جن کے فن پاروں میں حیرت و استعجاب کے عناصر زیادہ سے زیادہ ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں عقلی تجلیات اور فکری اطمینان کے بجائے حیرت زیادہ ہوتی ہے۔ ان کے یہاں عجیب و غریب موضوعات اور نادر مواد کی تلاش رہتی ہے۔ اس مسلک کے لوگ غرابت اور ندرت کی جستجو میں رہتے ہیں۔ یہ لوگ دھندلکوں میں زیادہ سکون پاتے ہیں۔ ماضی اور مستقبل کی خواب آلودہ فضاؤں میں جہاں تخیل کو بڑا کھل کھیلنے کا موقع ملے۔ کھوئے رہتے ہیں۔

رومانیت کا یہ بھی خاصہ ہے کہ وہ مقامی یا قریبی چیز کے مقابلے میں دور کی۔ بُعد رکھنے والی چیزوں میں دلچسپی لیتی ہے۔ واقفیت کے بجائے خیالی چیزوں میں رومانی ذہن سکون تلاش کرتا ہے۔ راتوں کی فضائیں، چاند کی چاندنی۔ ملگجا پن۔ چھاؤں وغیرہ میں قرار ملتا ہے۔

جوش۔ آزادی بشدتِ جذبات رومانیت کے خاص رنگ ہیں۔ طبع انسانی کا یہ بھی ایک زوردار رنگ ہے۔

"رومانیت کا ایک ڈھیلا سا مطلب یہ بھی ہے کہ یہ ایک ایسے اسلوب اظہار یا انداز احساس کا اظہار کرتی ہے جس میں فکر کے مقابلے میں تخیل کی گرفت مضبوط ہو۔ رسم و روایت کی تقلید سے آزادی۔ خیالات کو سیلاب کی طرح جدھر ان کا رخ ہو۔ آزادی سے بہنے دیا جائے۔ یوں ہر انسان کے مزاج میں کچھ نہ کچھ رومانیت ضرور ہوتی ہے۔ ہر انسان اپنے لئے ایک خیالی دنیا بساتا ہے اور اندر ہی اندر اس کی تکمیل کا آرزومند رہتا ہے۔ اس کے پورا نہ ہونے سے مغموم و متفکر رہتا ہے اور اس کے حصول

میں ذراسی کامیابی سے بھی مسرور ہو جاتا ہے۔

اتنی رومانیت ہر انسان میں ہوتی ہے۔ آرزوؤں کی خیالی دنیا۔ مگر ہر رومانی تخیل ضروری نہیں کہ تخلیقی بھی ہو۔ اس کا کیف دکم بھی دھیما ہوتا ہے اہل ادب دفن کی فطرت میں رومانیت کا زور اور جوش ہوتا ہے۔ رومانی تخیل کی تعریف یاتشریح لافونتین نے یہ کی ہے۔

یہ دن کے سہانے خواب ہوتے ہیں۔ ان خوابوں کا تجربہ کرنے والے وہ بھی ہوتے ہیں جن کی نیم مدہوشیاں حکمت کا نشہ لئے ہوتی ہیں اور وہ بھی جو احمقوں کی جنت کے پاس ہوتے ہیں۔ مگر یہ خواب بڑے سہانے اور بڑے ہی شیریں ہوتے ہیں اسے سراب کہیئے یا فریب خیال۔ ہم اس کی رَو میں بہہ جاتے ہیں۔ ہم اپنی ہستی کو کچھ زیادہ ہی سمجھنے لگتے ہیں۔ ہمیں اپنا ستارہ کچھ زیادہ ہی چمکتا دکھائی دیتا ہے۔ اور ہم سمجھنے لگتے ہیں کہ دنیا کی ہر قیمتی اور حسین شے ہمارے لئے بنی ہے اور بس ہماری ہی ہے؛

...... بعض رومانی مزاج ادیب عجائبات کے شائق ہوتے ہیں اور بچوں کی مانند تخیل کے تماشا خانے میں محظوظ و مسرور رہتے ہیں

.... رومانی تخیل میں ہمدردی ہر اس شخص کے ساتھ بھی ہے جسے سوسائٹی نفرت کی نگاہ سے دیکھتی ہے .... سب رومانیوں کی کی اہم ترین خصوصیت نیکی نہیں۔ شوق بے تاب ہے۔ وہ بے کراں آرزو جس کی تسکین کبھی نہیں ہو سکتی وہ شعلۂ بے باک جو کبھی بجھ نہیں سکتا۔ ولیم بلیک نے کہا تھا۔

"افراطِ شوق حکمت کے ایوان تک لے جاتی ہے"۔

اسی افراط، اسی بے کراں آرزو کا نتیجہ ہے کہ بے اعتدالی کو رومانیت کی ایک صفت قرار دیا ہے۔

بہر صورت رومانیت میں تخیل کی آزادی ایک اہم عنصر ہے۔ رومانیت مروجہ اخلاقیت سے گریزاں ہے۔ لیکن اس کی اپنی ایک اخلاقیت ہے۔ غایت کے اعتبار سے تو رومانی اخلاقیت شفقت خلق کے گرد مرکوز ہے۔ لیکن عملی لحاظ سے اور بہت سی صورتیں ہیں۔ اس کی سب سے بڑی صورت ان لِلئے ہے جس کی وجہ سے فرد افراط اشتہا میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ خواہش اور آرزو کی بے کرانی۔ گوئٹے کے کرداروں میں اس اشتہا کی تین قسمیں نمایاں ہیں۔ شیفتگی کے لئے "فاوسٹ" شہوانی شدت کے لئے "ڈرتھر" اور شغف استیلا کے لئے "گوئیٹز" یہ بھی یاد رہے کہ یہ شخصی کردار قومی سطح پر اقوام کے نمائندہ کردار بھی بنائے جا سکتے ہیں۔

تخیل پرست رومانی عموماً انہیں میلانات کی نمائندگی کرتے ہیں .... رومانیت کل کے مقابلے میں آج کی آواز ہے۔ کل کی آواز کا اصطلاحی نام کلاسیکیت ہے .... رومانیت کی تشریح کرتے ہوئے وفور جذبات پر عام طور سے زور دیا جاتا ہے۔ عقل اور فکری انداز نظر کے مقابلے میں جذباتی اور احساساتی رجحان کے غلبے کو رومانی رجحان سمجھا جاتا ہے۔

والٹر پیٹر کا خیال ہے کہ حسن اور ندرت وغرابت کے امتزاج سے رومانی عنصر ابھرتا ہے۔

ابرکرومبی کے خیال میں رومانیت کلاسیکیت کی ضد نہیں۔ حقیقت پسندی کی ضد ہے۔ اور داخلیت اس کا وصف خاص ہے۔

رومانیت کے سلسلے میں جو پریشان خیالی ہے اس کی مزید تفصیل کی گنجائش نہیں خلاصہ یہ ہے کہ رومانیت کی اصطلاح کلاسیکیت اور حقیقت پسندی دونوں کے مقابلے میں پیش کی جاتی ہے۔ رومانی ادیب اپنے جذبے اور وجدان کو ہر دوسری چیز پر ترجیح دیتا ہے۔ اسلوب اور خیالات دونوں میں اس کی روش تقلید کے مقابلے میں آزادی اور روایت کی پیروی سے زیادہ بغاوت اور جدت کا میلان رکھتی ہے۔ رومانی ادیب حال سے زیادہ ماضی یا مستقبل سے دلچسپی رکھتا ہے۔ حقائق واقعی سے زیادہ خوش آئند تخیلات اور خوابوں کی اور عجائبات و طلسمات سے بھری ہوئی فضاؤں کی مصوری کرتا ہے۔ دوپہر کی چمک اور ہر چیز کی صاف صاف دکھانے والی روشنی کے مقابلے میں دھندلے افق اور چاندنی اور اندھیرے کی ملی جلی کیفیت اسے خوش آئند معلوم ہوتی ہے طبیعت کی بیقراری اور ذوق و شوق کی شدت رومانی مزاج کے خصائص میں سے ہے[1]۔

رومان سے میری مراد حسن و عشق کا افلاطونی و تخیلی بیان نہیں بلکہ روایت سے بغاوت، نئی دنیا کی تلاش۔ خوابوں اور خیالوں سے محبت۔ ان دیکھے حسن کی جستجو۔ وفور تخیل۔ وفور جذبات۔ انانیت میں ڈوبی ہوئی انانیت آزادئ خیال۔ حسن سے تا بمقدور لطف اٹھانے میں ناآسودگی کا احساس، اور اس کا کرب! میں ان سب کو رومانیت کہتا ہوں۔ رومانی اسے بھی کہتا ہوں جو حقائق کی جستجو مادی اسباب سے زیادہ خیالات و تصورات کی رنگین

---

[1] مباحث۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۳۹۲ تا ص ۴ اور ادب لطیف جوبلی نمبر ۱۹۶۳ء مضمون "رومانیت"

دنیا میں کراتا ہے۔

.........رومانیت سے بغاوت اور نئی دنیا کی تلاش سے میرا مطلب ایسی ذہنیت اور ایسے شعور کا اظہار ہے جسے اس بات کا احساس ہے کہ دنیا وہی نہیں جسے ہمارے بزرگوں اور پیش روؤں نے دیکھا تھا۔ اس کا حسن تہہ در تہہ ہے اور ہر تلاش کرنے والا اس میں کوئی نہ کوئی ایسا انوکھا پن پاتا ہے۔ جسے اس کی آنکھ دیکھ سکتی ہے اور کوشش میں بنے بنائے راستوں سے انحراف ہوتا ہے۔ وہ راستے چاہے اخلاقیات سے متعلق ہوں چاہے حسن سے"[1]

یلدرم صحیح معنوں میں رومانی افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے انگلستان اور فرانس کی رومانی تحریک کو ہندو پاک میں نہ صرف جاری کیا بلکہ وہ اس تحریک کے قائد اعظم ہیں۔

دنیا کے آلام و مصائب سے بچنے یا فرار اختیار کرنے کا طریقہ "تخیال" کی دنیا میں چلے جانے سے بھی ہوتا ہے۔ وہ خیالی عالم اس ہمارے عالم سے اسقدر مختلف ہوتا ہے کہ وہاں ہم گم گشتگی محسوس کرتے ہیں۔ یہ بھی رومانیت ہے۔ پھر یہ بھی کہ وہاں کی کسی چیز سے وابستہ ہونے سے دنیا کی کسی چیز کی ضرورت نہ رہے۔ اس کے لئے ادیب ایسا اسلوب اختیار کرتا ہے کہ پڑھنے والا زندگی سے الگ ہٹ کر ایسے ماحول اور فضا میں پہنچ جاتا ہے کہ جس میں زندگی کی حقیقت یا تلخی نہیں ہوتی۔

---

[1] پگڈنڈی یلدرم نمبر ص۱۱۶ و ص۱۱۷ مکالمہ سید احتشام حسین اور نیاز فتح پوری رومانیت کی یہ تفسیر سید احتشام حسین نے نیاز فتحپوری کے سوال کے جواب میں کہی ہے۔

رومانی افسانہ نگار یا ادیب موضوعات سے قطع نظر ایسی زبان اور پیرایہ بیان بھی اختیار کرتا ہے کہ ہم تھوڑی دیر کے لئے اپنے گرد و پیش سے بے خبر ہو کر اس زبان میں لذت لینے لگتے ہیں۔ اس لحاظ سے جب ہم خیالستان کو پرکھتے ہیں تو ہمیں اس میں نئی طرح کی زبان دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے اس بات کا التزام کیا ہے کہ جہاں تصویر کشی اور واقعات کے ذکر سے دلکشی پیدا ہو وہاں الفاظ سے بھی وہی کیفیت پیدا ہو۔ جس طرح مختلف رنگوں سے ہمارا ذہن متاثر ہوتا ہے اسی طرح الفاظ سے بھی ہمارا ذہن متاثر ہوتا ہے۔ نفسیات کے ماہرین کے نزدیک نغمے کے علاوہ الفاظ کی خاص ترتیب سے ہمارا ذہن متاثر ہوتا ہے۔ یلدرم نے اپنے پیرائیہ بیان اور اسلوب نگارش کو جہاں متاثر کرنے والا بنایا ہے وہاں الفاظ کی نشست و برخاست اور ترتیب کا بھی خیال رکھا ہے۔ اور تاثر پیدا کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ یہ انہی کا کمال تھا کہ انہوں نے بہت سے عظیم لکھنے والوں کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ اپنا مقلد بنالیا۔ جن میں نیاز فتح پوری۔ سلطان حیدر جوشؔ۔ عصمت۔ منٹو۔ قاضی عبدالغفار۔ عبدالماجد دریا بادی۔ سید سلیمان ندوی۔ حجاب امتیاز علی اور رشید احمد صدیقی اور لطیف الدین احمد کا خاص طور پر نام لیا جا سکتا ہے[۱]۔

رومانی نثر نگاروں کے ساتھ یہ بات بھی مختص کر دی گئی کہ ان کا موضوع "محبت" ہوتا ہے۔ لیکن صرف محبت کو موضوع بنانے ہی سے کوئی ادیب رومانی نثر نگار یا افسانہ نگار نہیں بن جاتا۔ محبت ہی سب کچھ نہیں ہے بلکہ اس کے علاوہ "مناظر فطرت" کو بھی رومان نگار اپنی تحریروں میں لاتے ہیں۔

---

[۱] تفصیل کے لئے دیکھئے اردو ادب میں یلدرم کا مقام۔

ان کے نزدیک "مناظرِ فطرت" بہت اہم اور مسرت افزا چیزیں ہیں۔ ایسے ادبا جو مناظرِ فطرت کے ساتھ محبت کا والہانہ تعلق قائم کرتے ہیں۔ اور مناظرِ فطرت میں محو ہو کر اپنی تلخیوں اور دکھوں کا مداوا کرتے ہیں۔ وہ رومانی ادیب ہیں۔

اگر محبت کے ساتھ منطقی تجزیہ ہو تو وہ رومانی تحریر یا رومانی ادیب نہیں اگر محبت کے ساتھ "مناظرِ فطرت کا بیان اِسطرح ہو کہ عام محبت سے زیادہ بلند ہو کر اسے زندگی کی محبت یا زندگی کے کسی اور رشتے کا خیال نہ رہے۔ اور اسی طرح مناظر فطرت کا بیان ہو کہ اس کے ساتھ مل کر ایک فضا پیدا ہو جائے گم گشتگی اور وارفتگی کی۔

محض محبت یا محض مناظرِ فطرت کا بیان رومانیت نہیں بلکہ ایک خاص انداز سے امتزاج ہو کہ زندگی کی عام سطح سے اِسطرح بلند کر دے کہ زندگی کے آلام و مصائب کو بھول جائیں۔ محبت کا وہ تصور یا مناظرِ فطرت کا ماحول ایسا ہو کہ وہ زندگی کے حقائق سے بے نیاز کر دے۔

اس لحاظ سے یلدرم کے افسانے پڑھیں تو ہمیں گم گشتگی نظر آتی ہے اور جب ہم ان کے مناظر فطرت کے افسانوں کو پڑھتے ہیں تو ہم ان مناظر میں ایسے کھو جاتے ہیں کہ ہمیں کچھ بھی یاد نہیں رہتا۔ وارفتگی اور گم گشتگی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ان کا افسانہ "خارستان و گلستان" اس کی مثال ہے۔

خیالستان کے موضوعات

پہلا افسانہ "خارستان و گلستان ہے"۔ اس میں مناظر کا ذکر اس دلفریب انداز اور دلکش اسلوب میں کیا گیا ہے کہ ہم پر وارفتگی اور بے خودی کی سی کیفیت

طاری ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں اس خیال کو پیش کیا گیا ہے کہ عورت اور مرد کا ساتھ نہ رہنا ان دونوں کی زندگیوں کو اپنی اپنی جگہ بے کیف اور بے رنگ و بو بنا دیتا ہے۔ مناظر فطرت کے بیان سے ایسی فضا پیدا کی گئی ہے جو طبیعتوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ خاص طور پر چاند کا ذکر۔ چودھویں کے چاند کی پہلی رو پہلی کرنیں کس طرح جذبات میں شدت پیدا کرتی ہیں۔ بے خودی یا رومانیت پیدا کرنے کے لئے رومان نگار چاند کا ذکر چھیڑتے ہیں۔ کیونکہ جس چیز کو وارفتگی کہا جاتا ہے اس کا بعض چیزوں سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ ان میں سے ایک چاند ہے۔ یلدرم نے اپنے اس افسانے میں چاند کے حسن کا اثر نسرین نوش (ہیروئن) اور خارا (ہیرو) پر دکھایا ہے۔ اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ فضا اور ماحول میں محبت زیادہ پروان چڑھتی ہے۔ اس لحاظ سے یلدرم پہلے شخص ہیں جنہوں نے مغرب کی رومانی خصوصیات کو اپنایا ہے۔ اور وہ رومانی قافلے کے سالاروں کے سرخیل ہیں۔

خارستان و گلستان میں محبت کے ذکر میں بعض اوقات عریانی پیدا ہو جاتی ہے۔ جسے بعض ناقدین کے ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ مگر یہ عریانی فن کے لحاظ سے قابلِ مواخذہ نہیں۔ یہ بات بھی یاد رہے کہ یہ افسانہ اور بعض دوسرے افسانے دیگر زبانوں سے لئے گئے ہیں (ترکی و انگریزی)، اس لئے ہمارے لئے یہ جواز پیدا ہو جاتا ہے کہ یہ عریانی اُس معاشرے کی تصویر ہے جس میں اسے عیب شمار نہیں کیا گیا۔ یلدرم کا مقصد محبت کے حق کو عام کرنا تھا۔ اس لئے انہوں نے ایسے افسانے منتخب کئے۔ وہ محبت کے حق کو عام کرنے کے داعی تھے اس سے ان میں شدت پیدا ہو گئی ہے۔

یلدرم کی ان تحریروں کا اثر بہت سے لکھنے والوں پر ہوا۔ نوجوان قاریوں کی ایک بہت بڑی تعداد ان کی تحریروں سے متاثر ہوئی۔ یلدرم نے رومانی افسانہ نگاری کے علم کو بلند کیا۔ لیکن اس کی وجہ سے جنسی رجحان پیدا ہوگیا۔

اس پہلے افسانے "خارستان و گلستان" میں یلدرم نے یہ ثابت کرنے کے لئے کہ مرد اور عورت الگ الگ نہیں رہ سکتے۔ بڑی تفصیل سے کام لیا ہے۔ اور مرد اور عورت کی ان کیفیات کو نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے جن سے جنسی خواہشات بیدار ہوتی ہیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یلدرم کے پیش نظر یہ بات ضرور تھی کہ جنسی خواہشات کی تکمیل ضروری ہے۔[1]

دوسرا افسانہ "ازدواج محبت" ہے۔ اس افسانے میں بھی "محبت" کے حق کو عام کرنے کے لئے ایک ایسے مسلمان مرد اور عورت کو چنا گیا ہے جو ڈاکٹر ہیں۔ دونوں کو محبت کی زنجیر سے باندھنے کے لئے حیدرآباد دکن کی سرزمین منتخب کی گئی ہے۔ اور ایسا ماحول پیدا کیا گیا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے قریب اپنی سرکاری ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ہوجاتے ہیں۔ اسطرح ملاقات کے اکثر مواقع فراہم ہوتے رہتے ہیں اور محبت کا فطری جذبہ بیدار ہوجاتا ہے۔ پھر یلدرم ان کو لکھنؤ اور بعد میں عظیم آباد پہنچا دیتے ہیں۔

تیسرا افسانہ "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" میں اس حقیقت کو ظاہر کیا گیا ہے کہ کسطرح ہم ان دوستوں کو بھی گوارا کر لیتے ہیں جن کی دوستی سے سوائے تضیع اوقات کے اور کچھ نہیں ملتا۔ معاشرے کی اس خرابی کی نشاندہی کی گئی

---

[1] تنقیدی زاویے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۳۲۲

سے ہے کہ وقت کی قدروقیمت کا احساس نہیں اور نہ ہی تقسیم اوقات ہے۔

تیسرا افسانہ "غربت و وطن" ہے۔ اس میں بہت ہی اچھا اور لطیف طنز ہے کہ کوئی وطن کی یاد میں دیارِ غیر میں تڑپ رہا ہے۔ لیکن اس پر خوشی کے ضرورت سے زیادہ اظہار کا تاثر دیا جاتا ہے۔ غربت میں وطن کے تصور میں کھویا رہنا۔

"صحبتِ ناجنس" میں دو لڑکیوں کی خط و کتابت سے اس بات کو ظاہر کیا گیا ہے کہ بن دیکھے اور بن جانے کی شادی کامیاب شادی نہیں ہو سکتی دونوں ہی اپنی اپنی جگہ اپنی ازدواجی زندگی کی شاکی ہیں۔ اس میں یلدرم محبت کے حق کو عام کرنے کا پرچار کر رہے ہیں اور شادی کے لئے مزاج اور طبیعت کی ہم آہنگی کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ سلما اور عذرا کی خط و کتابت سے ایسی فضا پیدا کی گئی ہے کہ بے جوڑ شادیوں کی خرابیوں کے تدارک کے لئے محبت کو عام کرنے کی تحریک ہوتی ہے۔

"حضرتِ دل کی سوانحعمری" میں بھی حسن کی فتنہ سامانیاں اور عشق کی نازبرداریاں ظاہر کر کے محبت کے حق کو عام کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مشرق و مغرب کی مثالیں دی گئی ہیں۔ حسن کو محدود نہیں بلکہ لامحدود قرار دیا گیا ہے۔ رنگ و صورت۔ فضا و ماحول۔ نسوانی حسن اور مناظرِ فطرت ہر حسین چیز سے محبت کرنے حق کو عام کرنے کی ترغیب دی گئی ہے۔

"چڑیا چڑے کی کہانی" میں یہ دکھایا گیا ہے کہ مرد و عورت میں بظاہر محبت کا عنصر ہے۔ لیکن حقیقت میں نہیں۔ بظاہر ان کے جذبات پاکیزہ ہیں لیکن بباطن میں پاکیزگی نہیں بلکہ جنس کا جذبہ غالب ہے۔ اس میں بھی کسی قدر عریانی آگئی ہے لیکن مناظرِ فطرت کے ساتھ کچھ اسطرح بیان کیا گیا ہے جس سے

عریانی کا پہلو کچھ دب سا جاتا ہے۔

"نکاح ثانی" میں بھی مرد کی عیارانہ اور ریاکارانہ زندگی کو پیش کیا ہے۔ عورت کی بے لوث محبت۔ وفا اور ایثار کو ظاہر کیا ہے۔ مرد ایک ہی وقت میں بیوی بھی رکھتا ہے اور بیسوا کے پاس بھی جاتا رہتا ہے۔

"حکایۂ لیلیٰ و مجنوں" میں یلدرم نے موجودہ دور کے لیلےٰ و مجنوں پر بھرپور طنز کی ہے۔ کہ ان میں اور کوئی چیز ہو تو ہو مگر خلوص نہیں ہے۔ یہ طنز ایک متوازن ذہن رکھنے والے شخص کی طنز ہے۔ معاشرے کی اس خرابی کو ہدفِ طنز بنایا گیا ہے۔ کہ اس میں سے خلوص جاتا رہا ہے حتیٰ کہ دو محبت کرنے والوں میں بھی خلوص نام کی کوئی چیز پائی نہیں جاتی۔

"دوست کا خط" میں اس بات کو ظاہر کیا گیا ہے کہ حقیقت کا پیمانہ تخیل کی دنیا میں بہت ہی چھوٹا ہوتا ہے۔ کل نمبر ۱۰۰ مقرر کرتا ہے مگر جب تخیل کی دنیا میں نمبروں کی تقسیم شروع ہوتی ہے تو وہ ہمیشہ ۱۰۰ سے بڑھ جاتی ہے۔

"اگر میں صحرانشیں ہوتا" میں یہ دکھایا گیا ہے کہ تخیل کی دنیا میں چھوٹی چیزیں بڑی معلوم ہوتی ہیں۔ زندگی کی تلخیوں کا مداوا یوں بھی کیا جاتا ہے کہ انسان تخیل کی دنیا میں بسیرا کرلے۔

"سیلِ زمانہ" میں ماضی کی یاد کے تھپیڑے ہیں۔ قدیم تہذیبوں اور تمدنوں اور عظیم انسانوں کی یاد میں انسان کھویا رہتا ہے تاکہ حوادثِ زمانہ کے تھپیڑوں کا احساس قدرِ کم ہوجائے۔

"سودائے سنگین" میں اس بات کو موضوع بنایا گیا ہے کہ ایک شخص حسن کا معیار بہت اونچا رکھتا ہے۔ اس حسن کے پیکر کی تلاش میں جو اس کا معیار

بن چکا ہے وہ سرگرداں رہتا ہے۔ اور جب اسکا مطلوبہ معیار اس دنیا میں نہیں ملتا تو پھر تصوراتی دنیا میں اس حسن کے پیکر کو تراشتا ہے۔

خیالستان کا فنی جائزہ

خیالستان کے مطالعہ سے جو بات واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ ایک خاص اسلوب تھا جو آگے چل کر ایک روایت بن جاتا ہے۔ افسانہ نگاری کے فن کے نقطۂ نظر سے یہ اسلوب یا روش مناسب نہیں تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جذبات میں شدت پیدا ہوگئی اور اصلاح کا پہلو غالب ہو گیا۔ جس کے باعث فن مجروح ہو گیا۔ افسانوں میں حقیقت نگاری سے زیادہ تخیل اور تصور غالب رہے۔ ہمارے شروع کے افسانہ نگاروں پر تخیل اور تصور ہی چھایا ہوا تھا۔ اس کی ایک وجہ تو داستانوں کا اثر تھا اور دوسری وجہ قارئین کی دلچسپی کا خیال تھا۔ اصلاح اور فن کے پہلو کو اس سے نقصان پہنچا۔ پریم چند کی ابتدائی کہانیاں اسطرح کی ہیں[1]۔ یلدرم نے رومانی تحریک کا مطالعہ کم رکھا تھا لہٰذا ان کے ہاں دیگر رومانی افسانہ نگاروں سے رومانیت کا کوئی نہ کوئی عنصر جذب کیا ہوا پایا جاتا ہے۔

یلدرم نے "محبت" کو پیش کرتے وقت زندگی کے پس منظر کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ یلدرم کے ہاں ہمیں زندگی کے نمونے بھی مل جاتے ہیں جب کہ پریم چند کے ہاں ہمیں مثالیت کے نمونے بھی مل جاتے ہیں لیکن یلدرم کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے رومانیت کے تمام پہلوؤں کو

---

[1] تفصیل کے لئے دیکھئے "پریم چند کا مطالعہ" "زادِ راہ" اور "میدان عمل" کی روشنی میں۔ سید افتخار حسین بخاری۔

سامنے رکھتے ہوئے بھی زندگی کے پس منظر کو پیش نظر رکھا ہے۔ ورنہ اس سے پہلے افسانوں میں اس پس منظر کو پیش نظر نہیں رکھتے تھے۔

انہوں نے اس مقصد کے لئے کبھی بمبئی اور کبھی حیدرآباد کو اپنی کہانیوں میں پس منظر کے طور پر پیش کیا۔ وہ چاہتے تھے کہ زندگی کا قرب رہے تاکہ اعتراضات سے بچ سکیں۔ وہ محض خیالی ماحول میں نہیں رہنا چاہتے تھے۔ بلکہ حقیقت کے ماحول کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس لئے وہ رومانیت کو پروان چڑھانے کے باوصف حقیقت کا دامن تھامے ہوئے ہیں۔ ان کے برعکس پریم چند کا پہلا مجموعہ "سوز وطن" اپنے اسلوب کی بنا پر متاثر کرتا ہے مگر یہ اثر دیرپا نہیں ہوتا۔ کیونکہ اس میں وہ داستانی تصورات نظر آتے ہیں۔

پہلی دفعہ خیالستان یا یلدرم کے افسانے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ جو کچھ وہ کہتے ہیں وہ ہمارا بھی خیال ہے۔ یعنی ہم اپنے آپ کو ان کا ہم خیال پاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ محض تخیلاتی نہیں۔ ہمیں ان کے افسانوں میں رومانیت کے مختلف عناصر ملتے ہیں۔ لیکن وہ اپنے کرداروں کو اس نہج پر ڈھالتے ہیں اور ان کو ایسے ماحول سے گذارتے ہیں کہ وہ حقیقت کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔

اگر ہم یلدرم کے ہاں واقعہ نگاری اور سیرت کشی کا اونچے سے اونچا اور بلند سے بلند نمونہ اور اس کی عکاسی دیکھنا چاہتے ہیں۔ تو ہمیں اس ضمن میں مایوسی ہوگی۔ اس لئے کہ وہ تو ابتدائی نقوش تھے اور ہر ابتدائی چیزوں میں فن کی معراج یا مکمل عکاسی کا ملنا دشوار ہی نہیں کسی حد تک ناممکن سی بات ہے۔
اب تو افسانہ حقیقت کی ان منزلوں تک پہنچ گیا ہے جن کو پڑھ کر زندگی سے

زیادہ واقف ہو جاتے ہیں۔

یلدرم وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کے پس منظر۔ کرداروں کے عمل اور رد عمل کو پیش کیا ہے۔ یلدرم کے کردار حقیقت سے بہت قریب ہیں۔ یلدرم مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے رومانیت اور حقیقت کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ اور آج بہت سے افسانہ نگار ان کی تقلید میں رومانیت اور حقیقت کے امتزاج پیش کرنے کی سعی کر رہے ہیں۔

ہر ابتدائی کوشش میں کچھ نہ کچھ نقص ضرور ہی ہوتا ہے۔ چونکہ ابتدا کرنے والوں کے پیش نظر کوئی نمونہ نہیں ہوتا اس لئے وہ خود ہی اپنے شعور اور فنی بصیرت کو رہنما کر کے کوئی چیز تخلیق کرتے ہیں۔ اور پھر آہستہ آہستہ اور بتدریج اپنے فن کو معراج تک لے جانے کی سعی کرتے ہیں۔

یلدرم کے سامنے رومانیت کے نمونے تو تھے مگر انہیں یہ احساس بھی تھا کہ اس رومانیت کو حقیقت سے ہم آہنگ کر دیا جائے اور یہ بھی خیال تھا کہ روزمرہ کی بول چال میں نئی بات پیدا کی جائے اور نیا تجربہ دکھایا جائے چونکہ تجربہ نیا تھا اس لئے اسلوب بھی نیا اختیار کیا گیا۔

یلدرم کا اسلوب:۔

سجاد (یلدرم) نے ادب لطیف اور مفکرانہ اور فلسفیانہ ادب کا نیا اسلوب اردو زبان میں پیدا کیا۔ جس کا سرچشمہ ترکوں کی زبان کے متعلق ان کا وہ ادبی ذوق تھا جس نے ترکی ادب کے ایک انقلابی دور سے ان کا رشتہ باندھا۔ وہ انقلابی دور جو نامق کمال اور خالدہ ادیب جیسے مفکرین کا دور تھا۔ اس وقت

تک ہندوستان کی زبانوں کا ادب اس حقیقت سے آشنا نہ تھا کہ کسی قومی ادب کو قومی انقلاب سے کیا نسبت ہوا کرتی ہے۔ ابھی تک "ادب برائے ادب" کے تھکے ہوئے تصورات اُس جُنّت نگاہ اور فردوس گوش" کے معمار بنے ہوئے تھے جس جنت کے دروازے پر عظیم الشان انقلابات کی ایک نئی دنیا کا نقشہ بنایا جارہا تھا۔ اپنے حجروں میں جن کے بھاری پردے گرے ہوئے تھے ہماری دنیا کے ارباب قلم بالکل آسودہ تھے اور ان کو خبر نہ تھی کہ ان کے حجروں کے باہر ایک طوفان آنے والا ہے۔ ترکی میں انقلاب کی پہلی لرزشیں پیدا ہوچلی تھی اور وہاں ترقی پسند ادب کے داعی میدان میں آنے لگے تھے۔ عین اس وقت یلدرم ترکی ادب کی اس نئی دنیا سے آشنا ہوئے جب کہ ترکی ادب کی اس بے چین روح کو "ادب برائے زندگی" کی صبح صادق کے دھیمے آفتاب کی پہلی کرن نے مس کیا تھا۔ سجاد (سجاد حیدر یلدرم) کی فطرت نے ترکی ادب کی روح سے جو کچھ حاصل کیا اس کو اردو ادب کی تھکی ہوئی محفلوں تک پہنچانے کے لئے انہوں نے سب سے پہلے اس زمانہ کی ترکی ادبیات کا ترجمہ کرنا شروع کیا اسطرح وہ اردو ادب میں ایک نیا تصور۔ ایک نیا اسلوب۔ ایک نئی زندگی منتقل کرنے لگے[1]

میرا ذاتی عقیدہ ہے کہ ایک پر زور اسٹائل یا طرز بیان طبیعت کے اندرونی طوفان سے پیدا ہوتا ہے ہمارے باطن میں جو ایک تخیلی دنیا آباد ہے اس کے عناصر جب ہماری خارجی دنیا سے ٹکراتے ہیں۔ تو تصادم کا اظہار بہ حالہ زبان کے اس مرکب رنگ ہی میں ہو سکتا ہے جو اپنی روشنائی خارجی فضا سے

---

[1] سجاد۔ یلدرم" قاضی عبدالغفار پگڈنڈی یلدرم نمبر ص ۸۲

اور سرخی لکھنے والے کے خون دل سے مستعار لیتا ہے۔ اسی لئے جو مصنف محض ایک خارجی انداز رکھتے ہیں۔ وہ کبھی کوئی امتیازی اسٹائل پیدا نہیں کر سکتے۔ اسٹائل دیگر اوصاف طبع ہی کی طرح ایک وصف ہے۔ جو لکھنے والے کی باطنی اور جذباتی دنیا سے ایک بنیادی نسبت رکھتا ہے۔ چنانچہ یلدرم کا اسلوب نگارش بلاشبہ اس کے سیماب صفت طبیعت۔ اس کی حسن پرست نظر اس کے پرجوش اور گرم دل اور اس کے ذہنی سلیقہ انتخاب کی گوناں گوں کیفیتوں سے مرکب اور انہیں کا عکاس ہے اور یہ اس کی کتنی بڑی جیت ہے کہ اس نے اپنے بلبیشتر مضامین کو ایسے خالص اور زندہ اسلوب میں پیش کیا جو سر تا سر اس دنیا کا تھا اور جس کی تگ و تاز کا میدان اور فضا بھی سر بسر ہندوستانی تھی۔ مثلاً سلمیٰ اور عذرا کی خط و کتابت ایک ترکی مضمون ہے اور مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ ایک انگریزی چربہ۔ لیکن دیکھئے دونوں کی فضا کس درجہ خالص ہندوستانی اور حیدرآبادی ہے۔ اسی طرح جب وہ خارستان کا ذکر کرتا ہے تو پیش منظر کی تعمیر کچھ اس طرح کرتا ہے۔

"تاڑ، برگد، سال، چیڑ اور ببول وغیرہ درختوں کے اصلی اور قدیم جنگل میں سوکھے پتوں پر درندوں کے چلنے کی آواز۔ بیچ جنگل سے اٹھنے والی آندھی کے شور سے مل کر سمندر کے خروش سے باتیں کر رہی تھی۔ ہر زندہ شے اس فریاد کار ظلمت میں تدارک غذا و گذران زماں کے لئے کبھی شیرانہ جرأت سے کام لیتی تھی اور کبھی ایک بودی جھجک سے کانپ اٹھتی تھی۔ ہر طرف کانٹے۔ ہر طرف پتھر تھے"

آپ نے دیکھا۔ خارستان کی سختی اور ویرانی کی تعمیر میں ان خالص ہندی الفاظ

یعنی تاڑ، برگد، سال، چیڑ اور ببول نے نہ صرف ایک واقعی بلکہ صوتی حصہ لیا ہے اور مواد کے سٹائل کو کسی طرح متاثر یا پابہ زنجیر نہیں کیا۔

یلدرم کا انتخاب الفاظ اور اس کا امتزاج تراکیب ہمارے ادب میں ایک یگانہ اور منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اس نے نہ صرف اپنے عہد میں ہمارے اسالیب ادب میں ایک چونکا دینے والا اضافہ کیا ہے[۱]۔

سید صاحب (یلدرم) ایک مخصوص رنگ کے مالک اور صاحب طرز استاد ہیں۔ آپ کا تتبع آسان کام نہیں اور یہی وجہ ہے کہ کوئی شخص آج تک آپکی کامیاب تقلید نہ کر سکا۔ آپ کی عبارت نہائت صاف۔ شگفتہ۔ پرزور اور دلچسپ ہوتی ہے۔ کوئی مضمون یا افسانہ اٹھا لیجئے ناممکن ہے کہ آپ اس کو ختم کئے بغیر چھوڑ دیں۔ جملوں کے اندر روانی اور جوش کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی سلاست بھی ہاتھ سے جانے نہیں پاتی۔ موقع و محل کا لحاظ بھی رہتا ہے۔ بندش بھی چست ہوتی ہے۔ انداز بیان کی رنگینی عبارت کو اور بھی دلآویز بنادیتی ہے غرض آپکی تحریریں انشا پردازی کی جان اور فصاحت و بلاغت کا اچھا نمونہ ہوتی ہیں۔

آپ کے مضمون تخیل سے مالا مال ہوتے ہیں۔ آپ جس خیال کو اس کی مکمل تصویر ناظرین کے سامنے پیش کر دیتے ہیں پڑھنے والا یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ اسی ماحول میں ہے جس میں کہ خود مصنف ہے اور یہی تصنیف کا کمال ہے۔

مزاح (HUMOUR) کا عنصر بھی آپ کے مضامین میں بہت نمایاں ہوتا

---

[۱] چند لمحے سجاد حیدر کے ساتھ" صلاح الدین احمد۔ پگڈنڈی یلدرم نمبر ص ۱۱۳

ہے اور جس خوبی سے آپ اس کو نبھاتے ہیں وہ آپ ہی کا حصہ ہے ۔ ظرافت کے پیرایہ میں واقعات کا خاکہ کھینچنا بلکہ فطرت کی مصوری کرنا آپ کا خاص انداز ہے ۔ لیلیٰ مجنوں کے واقعات بہت فرسودہ ہو گئے ہیں ۔ اور ان میں دلفریبی کی شان پیدا کرنا آسان کام نہیں ۔ لیکن سید صاحب (یلدرم) نے اس "ایام جاہلیت" کے افسانہ کو کچھ اس طرح سے بیسویں صدی کے متمدن دور سے متعلق کر کے پیش کیا ہے ۔ کہ بے ساختہ ہاتھ چوم لینے کو جی چاہتا ہے " حکایۂ لیلیٰ و مجنوں" پڑھئے اور سید صاحب (یلدرم) کے کمال کی داد دیجئے ۔ ضمنی طور پر جو فوٹو تہذیب مغربی اس افسانہ میں پیش کیا ہے اس کا لطف اٹھانا ہو تو "خیالستان" ملاحظہ فرمایئے لیکن میں اس کا آخری جزو یہاں پیش کرتا ہوں ۔ جس سے سید صاحب (یلدرم) کی شانِ انشاپردازی کا اندازہ ہو سکے گا ۔

قیس کا باپ اپنے "دنیا کی نظر میں" بیٹے کی حالت سے مایوس ہو کر اجابت دعا کی امید میں مکہ آیا ۔ وہاں آیا جہاں ہر شخص اپنی عزیز ترین تمنا سے کرتا ہے اور جہاں جس دور کے سامنے ۔ جس چھت کے نیچے ۔ سب سے زیادہ صمیمی ۔ سب سے زیادہ دلی دعائیں مانگی جاتی ہیں ۔ یا زیادہ صحیح یہ کہ ہر جگہ سے زیادہ قوی امید اجابت کے ساتھ تخت سماوی کی طرف جاتی ہے ۔ (ورنہ صمیمیت تو دنیا کے ہر گوشہ میں فریاد طلب کر رہا ہے) وہاں وہ اسے لے کر پہنچا ۔ خود خضوع و خشوع سے دعا مانگی اور قیس سے بھی کہا کہ اپنی قابل رحم حالت سے نجات پانے کے لئے دست دعا اٹھائے" ۔

اور قیس نے دست دعا اٹھائے اور انتہائے صمیمیت غایت تضرع سے ۔ اعماق دل سے نکلنے والی صدائے دعا مانگی مگر کیا ؟ وہی جو اس نے سیکڑوں برس پہلے مانگی تھی ۔ اور جو ہر قیس طبیعت چاہے وہ کہیں ہو

اور کسی زمانہ میں ہو۔ مانگے گا۔

میں جس مصیبت میں مبتلا ہوں۔ خدا کرے وہ کبھی کم نہ ہو۔"[1]

مزاح اور طنز بیسویں صدی کی نثر کا لازمی حصہ بن گئی ہے۔ مزاح اور طنز غالب کے خطوط میں ہے۔ سید کی تحریروں میں بھی طنز و مزاح ملتا ہے۔ جس پر حقیقت کا پہلو حاوی ہے۔ یلدرم کے متوازی ہی مہدی۔ سجاد انصاری اور قاضی عبد الغفار کے ہاں طنز و مزاح ملتا ہے۔ ان تینوں کے ہاں لہجے کی ایک خاص قسم کی جرأت ملتی ہے۔ ہماری نثر میں خدا کے متعلق ایسا رجحان پیدا ہو گیا ہے جس سے گستاخی کا پہلو پیدا ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے نثار جب زندگی کی خرابیوں کی اصلاح کا خیال کرتے ہیں تو ان میں سے بعض ان خرابیوں کا ذمہ دار انگریزوں کو ٹھہراتے ہیں۔ اور بعض خالق کردگار کو۔ یہ چیزیں پہلی دفعہ ہماری نثر میں دکھائی دیں۔

یلدرم کے ہاں طنز بھی ہے اور مزاح بھی۔ ان کے ہاں نیا خیال اور نئی ترکیبیں بھی ملتی ہیں۔

خیالستان کا اس لحاظ سے اردو ادب میں بڑا مقام ہے کہ نئے اسالیب کو اردو ادب میں داخل کیا۔ خصوصی طور پر افسانے کی دنیا میں یہ روش داخل کی۔ انھوں نے اگرچہ کوئی افسانہ طبع زاد نہیں لکھا صرف تراجم پر اکتفا کیا ہے لیکن ترجمہ کرتے وقت انھوں نے اس بات کو پیش نظر ضرور رکھا ہے کہ فضا اور ماحول بالکل اجنبی ہو کر نہ رہ جائے بلکہ اس پر مقامی رنگ کی گہری چھاپ ہے ان کا مقصد اصلاحی تھا مگر وعظ نہ تھا۔ اور وعظ کی طرح تلخ نہ تھا ان کا اردو ادب پر احسان کیا کم ہے کہ انھوں نے اسے نئی روش سے آشنا کیا۔

---

[1] "تبینہ سجاد حیدر" سید اظہار الحسن۔ بی۔ اے۔ ایل ایل بی پگڈنڈی یلدرم نمبر ص ۱۲۵ تا ۱۲۷

اسلوب کے اعتبار سے جہاں کچھ خوبیاں ملتی ہیں وہاں خامیاں بھی ملتی ہیں "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" میں روزمرہ کی پابندی کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ آجکل مکمل افسانہ ہے۔ اس زمانے میں اس کو افسانہ نہیں گنا جاتا تھا۔

ذہن اور قلب پر بڑی اچھی طرح تاثر کو حادی کیا گیا ہے۔ پرانے اصول کے مطابق اس میں پلاٹ نہیں۔ اس لئے اسے افسانہ نہیں کہتے۔ لیکن اب اسے مکمل افسانہ شمار کیا جاتا ہے۔ زندگی کے جو مختلف کردار ہمارے سامنے آتے ہیں وہ ہماری حقیقی زندگی سے چنے گئے ہیں۔ پھر بیان جس میں طنز و مزاح اور روزمرہ نے ایک مکمل نقش دیا۔

"مجھے میرے" میں جو اسلوب ہے وہ ان دو سہیلیوں کے خط میں نہیں۔ (صحبتِ ناجنس) اس لئے کہ جس طرح کا تجربہ ہوتا ہے یلدرم اس طرح کی زبان کو لاتے ہیں۔ مثال کے طور پر "صحبتِ ناجنس" میں بول چال کی عام سطح استعمال کی گئی ہے۔ ایک روزمرہ متوسط کا ہے اور بعض خواص کا روزمرہ ہوتا ہے۔ جس میں ذرا تکلف ہوتا ہے اور یہ "مجھے میرے" کہنے سے اس میں خاص طرح کی ادبیت پیدا ہو جاتی ہے۔

"خارستان اور گلستان" ہماری افسانہ نگاری میں ایک نئی طرح کا تجربہ ہے۔ مناظر فطرت کے ماحول میں انسانی محبت کو پروان چڑھاتے ہوئے دکھایا ہے۔ اور وہ دکھایا ہے کہ وہ "فطری جذبہ" سب سے زیادہ مناظر فطرت کے ماحول میں پروان چڑھتا ہے۔ اس تجربے کے لئے انہیں ایک نئی زبان اختیار کرنی پڑی۔ جس سے منظر کشی سے ایسا تاثر دینا ہے (جو عام طور سے دیا جاتا ہے اس سے مختلف ہے) جس سے جوش و ولولہ کی

کیفیت طاری ہو۔ چونکہ ہمارے ہاں منظر کشی میں اِسطرح کا کوئی مقصد نہیں ہوتا اس سے انہوں نے ترکی وعربی وغیرہ کے خاص خاص الفاظ اور ترکیبیں اِسطرح بنائی ہیں جس سے ایک خاص قِسم کی صوتی تاثر پیدا ہوتا ہے۔ "مثلاً سودلے سنگین" میں کہ اہرمن اپنے لمبے ہاتھوں جلمبے لمبے ناخن. بڑھا بڑھا کے گار گاڑ کے سینۂ ظلمت کو پھاڑ رہا تھا" جہاں الفاظ کے معانی سے ایک خاص مفہوم دماغ کو معلوم ہوتا ہے وہاں محض "ڑ" اور "ل" کی اصوات سے بھی معانی ایسی مدد ملتی ہے کہ برسات کی بادلوں والی رات کی کیفیات ظاہر ہونے لگتی ہیں۔

یا مثلاً اس فقرے کی جگہ کہ "رات کی تاریکی میں لرزتی لرزتی اپنے کرہ کو لڑھکاتی اور آتے وقت قدمیں بڑھتی بڑھتی آتی ہے"

اگر سید صاحب (بلدرم) کہ رات کی سیاہی میں کانپتی اپنے کرہ کو ڈھکیلتی اور آگے آتے وقت قدمیں لمبی ہوتی آتی ہے" تو گو معانی میں تو کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن اصوات الفاظ سے جو فقرے میں ایک وحشت کی تھرتھری پیدا ہوگئی ہے وہ بالکل مفقود ہوجاتی۔

سید سجاد حیدر صاحب ہر جگہ موقع کے مناسب الفاظ استعمال کرنے میں بہت محتاط رہتے ہیں۔ کہیں وہ ایسے الفاظ تلاش کر کے لکھنے کا اہتمام کرتے ہیں کہ جن کی اصوات ان کے معنوں کا سراغ دیتی ہیں۔ کہیں آپ صرف ایک موزوں لفظ یا نفیس ونازک ترکیب سے فقرے میں زندگی کی لہر پیدا کر دیتے ہیں۔ اور بعض اوقات ان کے الفاظ ائتلاف کا ذہنی عمل بیدار کر کے پڑھنے والے کے معمولی تجربات ومشاہدات کو ایک عجیب دلکش روشنی پیش کرتے ہیں۔ خیالستان کا ہر صفحہ اس قسم کی مثالوں سے پر ہے جن میں سے

چند ہم ذیل میں درج کرتے ہیں۔

۱ ۔ تیر ایک ہوا چاک سرسراہٹ سے اس کی طرف گیا۔

۲ ۔ ادھر سلسبیل قمر اس کے بدن پر پڑی رہتی تھی۔

۳ ۔ بدھا رداں بادلوں پر نظر گاڑ کر سوال کا جواب دیتا۔

۴ ۔ یہ صرف رنگ و سحاب سمندر کے کنارے رک گئی۔

۵ ۔ اس آواز میں ایک عزم آہنیں کی قوت ۔ ایک حکم عدالت کی ہیبت موجود تھی۔

۶ ۔ اس کے دل میں ایک طغیانِ غرور اٹھا۔

۷ ۔ جس کی ہیئت، کدائی سے بوٹے نقش کے بھبکے نکل رہے تھے۔

۸ ۔ دو آنسو کے قطرے ۔ دو قطرۂ سعادت ڈھلک رہے تھے۔

۹ ۔ ان چیزوں کو لرزش حیات دینے والی موم بتی تھی ۔جس سے مختصر سی روشنی نکل رہی تھی۔

۱۰ ۔ دو شاعت و رقت ۔ روحانیت و انسانیت کی دیوی ۔ماں ۔

صورت و معنی کا کامل اتحاد اس قدر الفاظ پر منحصر نہیں ،جس قدر ان کی ترتیب پر موقوف ہے ۔فن تحریر میں ،دیگر فنون کی طرح سب سے پہلا کام الفاظ کا انتخاب ہے ۔ اور اس کے بعد ایک نمونۂ خاص کے مطابق ان کی ترتیب ۔ چنانچہ اس باب میں "نمونہ" (PATTERN) کو بہت اہمیت دی جاتی ہے۔[۱]

"یلدرم نے تراشوں اور مرکبات کو وضع کرنے میں عربی اور فارسی سے

---

[۱] "انشائے سجاد" امتیاز علی تاج ۔ پگڈنڈی یلدرم نمبر ۱۰۵ ، صہ ۱۰۲

استفادہ کیا۔ اور مرکبات بنانے کا یہ شعور انہیں ترکی زبان سے ملا تھا۔ جو ایک امتزاجی زبان ہے۔ اور جس میں آسانی کے ساتھ مرکبات ڈھالے جا سکتے ہیں۔

"ادائے تسلیمات" "خندہ گر" "اضطراب وجدانیہ" "ہجران حسن تضرع" "تحکمات فکریہ" اور "دست تغلب" اس کی چند مثالیں ہیں۔ جو یلدرم کے اسلوب کی انفرادیت اور ندرت کو ظاہر کرتی ہے۔ اس دور کے انشاپردازوں نے انشائیہ کو بہترین اسالیب اور طرز ادا کے حسین مرقعوں سے سنوارا اور سجایا ہے۔ انداز بیان کا اتنا رچاؤ اور اتنا نکھرا ہوا رنگ انشائیہ نگاری کے کسی دور میں نہیں ملتا۔ عبارت آرائی۔ تشبیہوں کی رعنائی۔ اور استعاروں کی آب و تاب نے انشائیہ میں ایک نئی اور رسیلی انشا پردازی کا اضافہ کیا۔ اس دور میں تشبیہات اور استعارے برتے گئے ہیں اس کی مثال اردو نثر میں نہ اس سے پہلے ملتی ہے نہ اس کے بعد۔ بقول قاضی عبدالغفار

"ادبیات کے یہ تاج محل ہر روز تعمیر نہیں ہوا کرتے"

اس دور کی انشائیہ نگاری اپنے صوتی حسن۔ اپنی تھمی تھمی غنائیت اور اپنے محسوس نغمے کی وجہ سے ہمیشہ یادگار رہے گی۔[۲]

شائستہ۔ خوش ذوق اور پر تکلف طرز معاشرت۔ نشستہ مذاق۔ رعنائی خیال

---

[۱] انشائے سجاد" امتیاز علی تاج۔ پگڈنڈی یلدرم نمبر ص ۱۰۵۔ ص ۱۰۴

[۲] اردو انشائے لطیف۔ یلدرم اور ان کے ساتھی" ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ پگڈنڈی یلدرم نمبر ص ۱۱۵

نزاکت جذبات اور رومانی حسن کے اظہار کے لئے سجاد حیدر نے ایک نئی زبان کا تار پود جمع کیا انداز سے پروان چڑھایا اور اردو نثر کو ایک ایسی مصورانہ علامت جو اب تک محض شاعری سے ہی منسوب کی جاتی تھی۔ انہوں نے زبان کو ایک نیا ترنم، اور آہنگ اور وزن بخشا جس نے بہت سے خوابیدہ جملوں کو جگایا اور اس سبب بے کیفی اور مجہولیت کو دور کیا جو نثر پر چھا چکی تھی۔[1]

پروفیسر رشید احمد صدیقی اپنے مضمون "یلدرم کی یاد میں" ان کے طرز نگارش کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"ترکی انشاپردازی کا انداز ان میں کچھ ایسا رچ گیا تھا کہ اردو لکھنے میں ان کا قلم ترکی نال وسم قبول کر لیتا تھا۔ سید صاحب کے اس رنگ و آہنگ پر بعض لوگوں میں چہ میگوئیاں بھی ہوئی ہیں۔ بذات خود میں اس انداز ترکانہ کو بڑا اچھا اضافہ سمجھتا ہوں۔"[2]

اگرچہ یلدرم کی یہ نئی تراکیب غیر مانوس نظر آتی ہیں لیکن ان کی اس روش سے ایک فائدہ ضرور ہوا کہ ہمیں ایک ذہن ملا۔ کہ نئی ترکیبیں نئے تجربوں کے لئے بنائیں۔ یلدرم کی ان کوششوں کا اسوقت زیادہ فائدہ نہ ہوا اس لئے کہ عوام اس اسلوب سے مانوس نہیں تھے۔

قاضی عبدالغفار صاحب (مرحوم) "خیالستان" کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ

خیالستان سجاد کے مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اور ان کی رومانیت اور تخیل کا بہترین عکس ہے۔ وہ بلاشبہ اردو ادبیات کے جواہر خانہ میں ایک بہت

---

[1] سید سجاد حیدر" پطرس بخاری نگڈنڈی یلدرم نمبر ص۲۰
[2] نگڈنڈی یلدرم نمبر ص ۹۷

قیمتی ہیرے کی انگوٹھی ہے۔ ان اوراق میں سجاد اپنی قوتِ فکر اور رعنائی بیان کے اعلیٰ ترین درجہ تک پہنچے ہیں۔ کاغذ کی سطح پر ان کی فکرِ فلک پیما نے رومانیت کی روح کے ہزارہا جلووں کو بے نقاب کیا ہے۔ اور ان کے قلم کی نقاشی نے ایسے دل نواز نقش ونگار بنائے ہیں جن کی نوک و پلک میں افکار لطیف کی ایک دنیا آباد ہے۔ جہاں کہیں وہ مناظر فطرت کا عکس اپنی روح کے آئینہ میں دیکھتے ہیں وہاں ان کی تحریروں کا پڑھنے والا ان کے وجدان کی موسیقی میں محو ہو کر رہ جاتا ہے۔ مثلاً خارستان و گلستان کا پہلا منظر پیش کرتے ہیں۔

فضا میں خاموشی۔ بے پایاں سمندر۔ ڈراؤنی خاموشی۔ وحشت انگیز سکوت۔ کوئی صدا نہیں۔ کوئی اثر حیات نہیں۔ ایک غیر محدود مگر روشن تنہائی۔ ایک محشر سکون یہ عالم ہے۔ چاند خاموش ہے بادلوں کے منتشر ٹکڑے سوچ رہے ہیں — ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہوا اس خاموشی کا بھید چپکے چپکے سمندر کے کان میں کہنا چاہتی ہے اور نہیں کہہ سکتی! سمندر کا سینہ سانس لینے کی کوشش کرنا چاہتا ہے — تمام موجودات میں گویا ایک کروٹ لینے کی خواہش معلوم ہوتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بے پایاں شستی اور سکوت میں اگر کہیں سے ذرا سی صدا بھی آجائے تو دنیا ہنس پڑے گی — اچھل پڑے گی۔"

۱۔ خارا اور نسرین کی پہلی ملاقات کے منظر کا ایک ٹکڑا دیکھئے:۔

یہ جزیرہ گو کہ بے انتہا خوبصورت تھا۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک گراں خواب میں سو رہا ہے۔ اور ہمیشہ سے کسی چیز کا انتظار کر رہا ہے۔ ان دونوں کا ایک دوسرے کا بوسہ لینا تھا کہ جزیرہ پر ندے چہچہا کر اڑنے لگے۔ تمام کلیاں ایک دم کھل گئیں۔ ایک گرد باد آہنگ و رنگ۔ ایک زمزمہ جوش وخروش نے کل جزیرہ کو گھیر لیا . . . . پہلے نسرین ہوش میں آئی۔ تو دیکھا کہ اس کے ہونٹوں

پر جہاں حنا رانے بوسہ لیا تھا ایک پھول کھلا ہوا ہے"۔

سجاد کی ادبیت کا شاہکار میری رائے میں خیالستان ہے۔ اس کے بعد دوسرے افسانے اور مضامین جو خاص خاص موضوعات کو مرکز نظر بنا کر لکھے گئے ہیں۔ ان میں زیادہ تر ایک دھیمی طنز اثر پیدا کرتا ہے۔ اسلوب بیان خیالستان کی نسبت سے سادہ ہے۔ یعنی گل کاری کم ہے۔ مگر چٹکیاں کم نہیں ہیں .... میں تو سجاد کے قلم کی گلکاریوں میں موسم بہار کا ایک تختۂ چمن دیکھتا ہوں کہ وہیں مسکراتے ہوئے پھولوں کے ہجوم میں ایک خون آلودہ کفن کے ٹکڑے بھی بکھرے پڑے ہیں ـــــ مزاح اور طنز کی شوخیوں میں بھی سجاد کی غمگیں روح کا عکس موجود ہے اور یہی ان کی فطری شعریت کا کمال ہے"

اُردو ادب میں یلدرم کا مقام

"سجاد حیدر یلدرم ہمارے ادب میں بہت اونچے درجے پر فائز ہیں۔ وہ ہماری نثر میں ایک نئی صنف — ادبِ لطیف کے بانی مانے جاتے ہیں ہمارے دور کے تمام صاحب طرز ادیب۔ چاہے وہ مولانا عبدالماجد دریا بادی ہوں کہ علامہ نیاز فتح پوری۔ قاضی عبدالغفار مرحوم ہوں کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی یا مولانا سید سلیمان ندوی سب ہی اپنے اپنے وقت میں کسی نہ کسی درجے میں سجاد حیدر یلدرم سے ضرور ہی متاثر ہوئے ہیں"[۱]

یہ تھے وہ الفاظ جو سید مبارز الدین رفعت نے پگڈنڈی امرتسر کے یلدرم نمبر کو مرتب کرتے وقت "غرضِ مرتب" کے عنوان سے تحریر کئے گئے تھے۔ آئیے اس بیان کی حقیقت کی تلاش براہ راست اپنے عہد کے ادیبوں سے کریں۔

مولانا عبدالماجد دریا بادی ۲۶ اپریل ۱۹۴۳ء کے "صدق" لکھنؤ میں یلدرم کی وفات پر اظہار افسوس کرتے ہوئے اعتراف کرتے ہیں کہ جب ان سطور کے راقم (سید عبدالماجد دریا بادی) کو (بہ محاورہ عام) قلم پکڑنے کی بھی تمیز نہ تھی اس (عبدالماجد دریابادی) نے بھی ادب میں اچھا خاصا استفادہ سید صاحب (سید سجاد حیدر یلدرم) کی تحریروں سے کیا۔

نیاز فتح پوری صاحب۔ سید احتشام حسین صاحب کے اس سوال کا جواب

---

[۱] پگڈنڈی یلدرم نمبر ص ۲۸

دیتے ہوئے کہ سجاد صاحب تو عمر میں آپ سے بڑے تھے اور آپ سے پہلے انہوں نے لکھنا شروع کیا ہوگا اس لئے ان کے افسانے ضرور آپ نے پڑھے ہوں گے اور ان کا اثر بھی قبول کیا ہوگا؟ رقمطراز ہیں

"سجاد حیدر یلدرم یقیناً عمر میں مجھ سے بڑے تھے۔ اور مخزن کے نورتن میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سجاد حیدر ترکی زبان کے انشائیے عدلیہ کو جو خالص رومانی صنفِ ادب ہے۔ اردو میں منتقل کر رہے تھے یوں تو انہوں نے انشائیہ قسم کے بھی متعدد مضامین ترکی سے ترجمہ کر کے شائع کئے اور افسانے بھی۔ مثلاً "لیلیٰ مجنوں"۔ "چڑیا چڑے کی کہانی" وغیرہ لیکن جب "مخزن" ہی میں ان کا "خارستان وگلستان وشیرازہ" شائع ہوئے جو ترکی انشائیہ کا بے مثل رومانی شاہکار ہے تو میں اس سے بالکل اس طرح متاثر ہوا جس طرح نمائش اللہ آباد میں کسی والہانہ حسن رکھنے والی ہستی کو دیکھ کر متاثر ہوا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میرے زخم دل سب ہرے ہو گئے اور جذبات میں اتنا شدید ہیجان پیدا ہوا جو کہ دفعتاً میرے مطالعے کا رخ بدل گیا۔ اور یونانی صحافت کے مطالعے میں محو ہو گیا۔ اور انہیں کی رومانیت کی بنیاد پر میں نے افسانے لکھنے شروع کئے چنانچہ میرا افسانہ "کیوپڈ اور سائکی" بھی اس سلسلے کی ایک چیز ہے۔

بہر حال میں اس کا اعتراف کروں گا کہ میرے مخصوص ذوقِ ادب کے ابھارنے میں سید سجاد حیدر کا بڑا ہاتھ تھا"۔ [۱]

نیاز فتح پوری صاحب نے "واقعات وشخصیات جنھوں نے مجھے متاثر کیا"

---

[۱] پگڈنڈی یلدرم نمبر ص ۱۱۸

یں لکھتے ہیں کہ :

"ابتداء عمر و عنوانِ شباب یں مجھے ادبی رسائل کے مطالعے کا بڑا شوق تھا۔ اور ان سب یں مجھے مخزن سے زیادہ دلچسپی تھی یہ وہ زمانہ تھا جب سید سجاد حیدر یلدرم ترکی "انشاء عالیہ" کے تراجم پیش کر رہے تھے اور اس کا میرے ذوق پر گہرا اثر پڑ رہا تھا۔ یہاں تک کہ جب ان کا "خارستان" "گلستان دشیرازہ" شائع ہوا تو یں نے متعدد افسانے اسی رنگ کے لکھے۔ "ایک شاعر کا انجام" "پارسی دوشیزہ"۔ رقاصہ اور عورت۔ اسی تاثر کا نتیجہ تھے۔

قاضی عبدالغفار صاحب اعتراف کرتے ہیں۔

...... " یں کتنا ہی لکھتا ۔ کتنا ہی لکھتا رہوں۔ وہ قرضہ کبھی بھی ادا نہیں ہو سکتا جو ایک عزیز دوست اور ایک بے مثل ادیب اور ایک نازک خیال مفکر کا میرے ذمہ عاید ہوتا ہے۔ اس قرضہ کو یں قرضہ صرف اس لئے نہیں سمجھتا کہ سجاد مرحوم اردو زبان یں ایک نئے اور ترقی پسند اور بہت ہی دلنواز اسلوب بیان کے موجد تھے اور اس لئے وہ خراجِ تحسین کے حقدار ہیں۔ بلکہ زیادہ تر اس لئے کہ ان کے ادبی ذوق سے میرے ادبی رجحانات نے اپنے آغازِ کار یں بہت کچھ حاصل کیا۔ سجاد کا ادب جوان ہو چلا تھا جب میری مضمون نگاری اپنی طفولیت کی منزل پر تھی۔ اس منزل پر جہاں اگر اخبار یا رسالہ کبی تو شق کا کوئی اچھا یا برا مضمون شائع کر دے تو اس کے لئے یہ واقعہ ایک طرۂ افتخار ہو جائے۔ اور تمنا یہ ہو کہ اس نو آموزِ لذتِ گفتار کے دوستوں کے حلقہ یں کوئی ایک ایسا دوست باقی نہ رہ جائے جو اس کا چھپا ہوا مضمون نہ پڑھ لے۔ چھپ کر شائع ہو جانے اور اپنے نام کو

زیورِ طبع" سے آراستہ دیکھنے کی خواہش نو آموز مضمون نگاروں کی زندگی کا کس قدر عزیز سرمایہ ہوتا ہے! جس زمانہ میں سجاد مرحوم کے مضامین مخزن میں شائع ہو رہے تھے میں ان کو بار بار پڑھا کرتا تھا اور سچ تو یہ ہے کہ ان کے ذہنی نقوش کو چرا چرا کر ان سے اپنے مضامین کو سجایا کرتا تھا۔ سجاد کے اندازِ بیان کی دلفریب پرچھائیاں چوری کے مال کی طرح میری گرد میں آئی تھیں اور مجھے یقین ہے کہ آج تک بھی میری تحریروں میں سجاد کے اندازِ بیان سے میری ابتدائی خوشہ چینی کا اثر باقی ہے۔ اس لئے میں کہہ سکتا ہوں کہ مرحوم کی ادیبانہ زندگی کے نقوش کو جس سے میرا انتساب میرے لئے قابلِ فخر ہے منظرِ عام پر پیش کر کے میں محبت اور عقیدت کا ایک قرضہ ادا کرنے کی کوشش کرتا ہوں یہ مضمون اس قرضہ کی پہلی قسط ہے[۱]

پروفیسر رشید احمد صدیقی رقمطراز ہیں کہ

"میرے نزدیک انشائے لطیف میں خیال کی رنگینی و نزاکت کے ساتھ جذبے کی متانت اور عفت کو جس طرح یلدرم نے متوازی رکھا ہے۔ کسی اور نے نہیں رکھا۔ سجاد حیدر کی تحریروں میں جذبات سے زیادہ تخیل کی کارفرمائی ہے۔ قاضی عبدالغفار اس بارے میں یلدرم سے ملتے جلتے ہیں لیکن دونوں کی ذہنی پرداخت میں تفاوت ہے۔ غفار کی تحریر میں طنز کی تیزی و تلخی بھی شامل رہتی ہے اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عبدالغفار، سجاد حیدر کے بجائے سجاد انصاری سے زیادہ قریب ہیں۔ مجھے اکثر یہ محسوس کرکے خوشی اور اطمینان ہوا ہے کہ انشائے لطیف کے تین بڑے اچھے اور مکمل نمونے

---

[۱] پگڈنڈی یلدرم نمبر صفحہ ۸

ہمارے یہ تین چوٹی کے انشاء پرداز بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں سجاد حیدر سجاد انصاری۔ اور قاضی عبدالغفار!

.... سجاد حیدر ان لکھنے والوں میں تھے جن کا قائل نہ ہونا کم سواد ہونے کی دلیل ہے۔ کم لوگ ایسے دیکھے گئے ہیں جن کی تحریر اور شخصیت میں اس درجہ تک یک رنگی اور توازن ہو۔[۱]

سید سلیمان ندوی مرحوم یلدرم کو ادبِ لطیف کا پیش رو قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"آجکل رنگ وبو کی دنیا "ادب لطیف" پر مرمٹ رہی ہے پیرس کی نازنین نے ایک عالم کو اپنی عشوہ گری سے مسحور کر رکھا ہے۔ مشرقی زبانوں میں فرانسیسی نزاکت کا بار جس نے پہلے اٹھایا وہ مشرق کا وہ سپاہی ہے جس کا سینہ کم از کم تین سو برس سے یورپ کے مشق ناز کا نشانہ ہے۔ یعنی ترک۔ ترکوں نے جب بیداری کی نئی کروٹ لی تو پیرس ہی کی محبوبہ کو پہلو میں پایا۔ اس لئے فرانسیسی ادب کا گہرا اثر پڑا۔ ہندوستان کی تقدیر نے سجاد حیدر ایک علیگ طالب علم کو ترکی پڑھوایا۔ اور اس لگاؤ سے ترکی سلطنت میں برطانوی سفارت خانہ کے لئے کار آمد ٹھہرایا۔ اس نے "زمانی قرب" کے ساتھ اس کو ترکوں کا "مکانی قرب" بھی بخشا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یلدرم بن کر آج سے ۳۵ برس پہلے ترکی فتوحات کو ہندوستانی مفتوحات کی صورت میں بدلنا شروع کیا۔ اور یہ پہلا موقع ہے جس میں ہماری زبان نے "ادبِ لطیف" کے نمونے دیکھے جن کی مسخ شدہ تصویریں آج ہزار در ہزار رسالے کے صفحات پر نظر آتی ہیں۔

---

[۱] پگڈنڈی یلدرم نمبر صفحہ ۱۵

مجنوں گورکھپوری نے یلدرم کا درجہ اردو ادب میں مسلّم قرار دیا ہے "اردو افسانے پر غیر زبانوں کا کس قدر اثر ہے؟ اس کا اندازہ اس سے کیجئے کہ ان افسانوں میں سے قطع نظر کر لینے کے بعد بھی جو غیر زبانوں سے ماخوذ ہیں ایسے افسانوں کی تعداد خاص نکلے گی جو عموماً ترجمہ کئے گئے ہیں۔ ترجمہ کرنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام سرفہرست رہے گا۔ ان کے افسانے عام طور سے ترکی سے ماخوذ یا ترجمہ ہوتے ہیں۔ وہ ترکی زبان کی تمام خصوصیات کو بھی قائم رکھنے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ اس کے لئے اکثر ان کو اجتہاد سے کام لینا پڑتا ہے۔ جو بعض اوقات بے اعتدالی کی حد تک پہنچ جاتا ہے ان کی زبان لطیف اور دلکش ہوتے ہوتے ہمارے لئے ناقابل تقلید اور بحیثیتِ مجموعی غیر مانوس ہوتی ہے۔ پھر بھی ان کا مرتبہ ادبیات اردو میں مسلّم ہے۔

لہ مقدمہ مکتوبات مہدی آفادی

لہ "افسانہ" پگڈنڈی یلدرم نمبر صفحہ ۱۵

یلدرم — رومانی نثر کا ایک معمار[1]

سجاد حیدر یلدرم کے مختصر افسانے اور مضامین رومانی انشاء پردازی کے ایک خاص پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان کی وجہ سے رومانی انداز تحریر کو بہت فروغ نصیب ہوا۔ یلدرم ترکی ادب کے دیوانہ وار عاشق تھے — انہوں نے اردو افسانوی ادب میں ترکی افسانوں کے تراجم کے ذریعہ قابلِ قدر اضافہ کیا۔ ان کے افسانوں کے عنوانات "خارستان و گلستان"۔ "حضرتِ دل کی سوانح عمری" "حکایت لیلیٰ و مجنوں"۔ "اگر میں صحرا نشین ہوتا"۔ "تسبیحِ زمانہ"۔ وغیرہ خود ان کے رومانی مواد کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر سراسر جذباتی ہے۔ مہدی الافادی اور یلدرم کے درمیان جو فرق ہے وہ یہ کہ مہدی الافادی کے مضامین میں مادیت کا غلبہ ہے اور یلدرم کا تخیل ماورائی ہے۔ مہدی الافادی مظاہر کی روح میں بے دھڑک داخل ہو جاتے ہیں۔ یلدرم پھونک پھونک کر قدم اٹھاتے ہیں اور ان کی پرواز کی سطح سے بلند ہو کر فضاؤں میں گم ہو جانا چاہتی ہے۔ یلدرم کے انداز میں ایک طرح کا تیکھا پن ہے۔ ان کے یہاں داخلیت کی آنچ بہت تیز نہیں ہے۔ ان کے یہاں جگہ جگہ جذبات کی تندی کو معتدل اور متوازن بنانے کی کوشش

---

[1] اسلوب احمد انصاری۔ علی گڑھ میگزین ص ۱۲۹ تا ص ۱۳۱ علی گڑھ نمبر ۱۹۵۵ء

ہیں وہ جھجکتے اور لجاتے ہیں اور بھرپور قوت کے ساتھ جذبات کے لاوے کو چھیڑنے سے گھبراتے ہیں۔ انہیں نقاش نہیں کہا جا سکتا۔ وہ خط و خال نمایاں کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ ان میں ایک طرح کی معصومیت پائی جاتی ہے۔ مگر یہ معصومیت نہیں ہے۔ جو تجربہ کے تمام مراحل سے گذر چکنے کے بعد پھر عود کر آتی ہے۔ اور اسی لئے زیادہ باکیف۔ پہلودار اور معنی خیز ہوتی ہے۔ اور جس کے لئے انگریزی شاعر بلیک (BLAKE) نے تھارمیس (THARMAS) اور لارتھونا (LORTHONA) کے خیالی اصنام (MYTHS) کے اتحاد کا تصور وضع کیا ہے۔ یہ بچوں جیسی معصومیت ہے جو تیتری کے تعاقب میں بھاگے چلے جاتے ہیں اور گرد و پیش اور عواقب سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ وہ ان لوگوں میں سے ہیں۔ جو ستاروں پر اتنی دیر تک نظر جمائے رکھتے ہیں۔ کہ پھر کرۂ زمین کے مطالبات سے حیران و پریشان ہو جاتے ہیں۔ ان کی معصومیت شلے کی معصومیت سے مختلف ہے۔ کیونکہ اس کے یہاں فرزانگی اور زندگی و زمانہ کے آہنگ کا شعور ملتا ہے۔

سجاد حیدر تشبیہیں اور استعارے بھی ڈھونڈ ڈھونڈ کر استعمال کرتے ہیں۔ منظر کشی کا بھی التزام کرتے ہیں اور جذبات اور احساسات کی لطافت اور رنگینی سے بھی پڑھنے والے کے شعور کو چھونا چاہتے ہیں مگر ہر جگہ کسی عنصر کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں فراوانی اور بھرپور کیفیت پائی جاتی ہے۔ زیر و بم نہیں ملتا۔ ان کی رومانیت کے عناصر ان کا جذباتی اور تخیلی نقطۂ نظر۔ ان کے موضوعات کا انوکھاپن اور ان کی تحریر کی مرصع کاری میں رنگین و رعنا نقوش سے ایک ایسی فضا تیار کر دیتے ہیں۔ جہاں حقیقت تخیل ہوتی معلوم ہونے لگتی ہے۔ ان کے یہاں تحیر کا احساس بھی پایا جاتا ہے

مگر ان کے نقوش ہلکے ہوتے ہیں۔ ان کی تراکیب میں ندرت تو ضرور ہے۔ مگر اس انفرادیت میں توانائی اور کس بل کسی قدر کم ہے۔ ان کے یہاں ہر جگہ ایک تکلف اور تذبذب پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی صرف ڈرائنگ روم کی آرائشوں اور صحبتوں تک محدود ہے۔ یا طبقۂ اعلیٰ کی خواتین تک۔ یا مفروضہ جزیروں کی مدہوش کن فضا تک۔ یہ نظریہ کتنا محدود اور سطحی ہے۔ ان کے یہاں زندگی کا رس نہیں۔ صرف تہذیب کی چمک دمک ہے اور اسی لئے یلدرم ہمارے ذہن۔ تخیل کو اکسانے اور آسودگی بخشنے سے معذور رہتے ہیں۔ ان کے افسانے محدود پیمانے پر مینا کاری کے نمونے ہیں اور مینا کاری بھی صرف نظر افروز ہے۔ دل نشین نہیں۔ ان کے خواب بھی ادھورے ہیں اور ان میں وہ بلاغت، رمزیت اور اثر آفرینی نہیں جن سے خوابوں پر حقیقت کا گمان ہونے لگے۔ یلدرم کے یہاں بیکراں کیفیت نہیں پائی جاتی۔ صرف ایک جوئے آب کا ارتعاش زیریں ہے۔ وہ جذبہ کی متانت وعفت پر زور دیتے ہیں اور اس حد تک کہ جذبہ احساس میں تبدیل ہو جاتا ہے اور احساس بھی گھٹا گھٹا اور کمزور سا۔ یلدرم کی محبت بھی ایک نوجوان کی پرزور جنسی کشش نہیں جو وہ جنسِ مخالف کے لئے محسوس کرتا ہے۔ بلکہ آغازِ شباب کی سادہ۔ انجان۔ دل گرفتہ۔ ماورائی اور انجام و منتہا سے بےخبر اور مستغنی ترسیل جذبات سے یلدرم کبھی حقیقت سے اتنے آشنا ہی نہیں ہوتے کہ اسے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ سکتے۔ ان کے افسانے باقاعدہ افسانے نہیں ہیں بلکہ اندرونی کیفیات کے مدوجزر کا ایک تصویر خانہ ہیں۔ یلدرم کے مزاج میں شعریت کا احساس ہے مگر گہرا اور رچا ہوا نہیں۔ وہ جذبات کی کشمکش سے دامن بچا کر نکل جانا چاہتے ہیں۔ صرف "نکاحِ ثانی"

اس سے ایک حد تک مستثنیٰ ہے۔ یلدرم زندگی کی ایک حسین، رنگین اور کیف و وجد میں ڈوبی ہوئی، رواں دواں تصویر پر ایک نظر ڈال لینے پر قناعت کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے حسن کو متحرک، مجسم اور منقلب انداز میں دیکھنے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔ وہ صرف منتشر جلووں کی تاب لا سکتے ہیں۔ پوری تصویر کے حسن کو جس میں لامحدودیت کے امکانات پوشیدہ ہوں۔ اپنے تخیل اور تصور کی گرفت میں لانا ان کے بس کا کام نہیں۔ ان کی ماورائیت بھی کھوکھلی ہے۔ یلدرم کی ترکیبیں بھی پڑھنے والے کے ادراک پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔ میرا خیال ہے کہ ترکی افسانوں کے کثیر تراجم نے یلدرم کی تخلیقی قوتوں کی آزاد نشوونما میں ایک طرح کی رکاوٹ ڈال دی تھی۔ یہ بیان عام رائے کے خلاف معلوم ہوگا مگر یہ واقعہ ہے کہ غیر زبانوں کے اثرات کو تخلیقی طور پر بارآور بنانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ یہ اثرات ایک پرزور متنوع اور گہری شخصیت کی تہوں میں جذب ہو کر برآمد ہوئے ہوں اور یلدرم کی شخصیت میں تاہم یلدرم کی تحریروں میں ایک متوازن شعریت، ایک رنگین خوش نوائی اور ایک نادر تصویر کشی ملتی ہے جو چند لمحوں کے لئے حقیقت کی بے رنگی کو بھلا دیتی ہے۔ چند نمونے ملاحظہ کیجئے۔

ان دونوں کی روحیں ایک مبہم شوق کے ساتھ ایک دوسرے سے ملیں اور اس دفعہ دونوں کی آنکھوں میں ایک جان افزا چمک، ایک دلفروز چنگاری نکلی، موجیں ساحل کی طرف کیسے آتی ہیں؟ آفتاب کائنات پر کس طرح روشنی ڈالتا ہے! شہد کی مکھی کس طرح پھولوں کی کی طرف جاتی ہے؟ بس بالکل اسی طرح ان دو بیگانہ روح آشنا کے ہونٹ ایک قدرتی کشش، ایک فطری شوق کے ساتھ

ایک دوسرے سے ملے ؟"

"اُن دونوں کا ایک دوسرے کا بوسہ لینا تھا کہ جزیرے کے پرند چہچہا کر اڑنے لگے۔ تمام کلیاں ایک دم کِھل گئیں۔ ایک گرد باد بادِ آہنگ۔ ایک زمزمۂ جوش و خروش نے کل جزیرے کو گھیر لیا۔"

"اُس کے ہنستے ہی اس جزیرے کے پہاڑ اور گھاٹیاں سبز ہو گئیں۔ سیاہ غم ناک کانٹے پھول اور سنبل بن گئے۔ اور عورت کی جادو بھری نظر اور نیم خندۂ سحر نے اس مصیبت زدہ طائفہ کو جو مدت سے شفقت کے لئے ترس رہا تھا، جان تازہ بخش دی۔"

اگر میں صحرا نشین ہوتا تو طلوع و غروب آفتاب کے نظارے سے ہر روز متاثر ہوتا۔ چاندنی رات کو میں دیکھتا کہ چاند اور ستارے زمین کو دیکھ دیکھ کر ہنس رہے ہیں۔ اندھیری رات میں تمام عالم کی تاریکی اور ہر چیز کی خاموشی مجھ پر اثر کرتی اور میں اپنے دل میں عمیق حسیات محسوس کرتا۔ میں کسی وادی میں گذر رہا ہوتا۔ پر فضا گھاٹی کے پھول اور ان پھولوں کو دیکھ کر رنگین اور لطیف گانے گانے والی بلبل۔ ہلکے آواز سے گرنے والے آبشار۔ سب مجھے گھنٹوں حیرت زدہ رکھتے اور میں پر مسرت زندگی بسر کرتا۔"

اسے تا ابد لڑکی رہنا چاہیئے تھا اور مجھے تا ابد لڑکا رہنا چاہیئے۔ یہ حالت بڑھنے والی۔ کبھی نہ گھٹنے والے برسوں کی نامتناہی مدت کے ساتھ قائم رہنا جاری رہنا چاہیئے تھی۔ یہ خواب بغیر اس کے کہ حقیقت کا ضربہ اس پہ لگے۔ یہ افق گریزاں بغیر اس کے کہ حد پہ پہنچے۔ یوں ہی دراز ہوتے رہنا چاہیئے تھا۔ ضرور ایک نہ ایک وقت

آتا۔ مگر بہ حقیقت میں شگوفہ سخیال پڑکر اسے بکھیر دیتا۔ اس کے مقابلہ کے لئے ہم کیا کر سکتے تھے؟"

سمندر کے قریب۔ سمندر کے کنارے ۔پارسنوں کا نظر فریب مجمع تھا۔ .... ۔لڑکیاں بال کھولے، طرح طرح کی پھول دار ٹوپیاں پہنے سمندر کے کنارے گھونگے اور سیپیاں جمع کرتی تھیں ۔ آسمان پر۔ قوس قزح نکلی ہوئی تھی۔ جس کے کنارے سمندر سے آکر ملتے معلوم ہوتے تھے ۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ قوس و قزح کی اقلیم میں قوس و قزح کی پریاں پھر رہی ہوں اور قوس و قزح کی ملکہ کا یہ حکم ہے کہ جیسے رنگ کی لطافت سے لگاؤ نہ ہو۔ وہ یہاں نہ آتے ۔مسلمان عورتیں یہاں نہ تھیں۔ وہ پھولوں کے درمیان۔ سمندر کے کنارے آبشاروں کے قریب ۔سبزہ کے اوپر ۔موسیقی سے بھری ہوئی فضائیں کب ہوتی ہیں؟"

"تاروں کی تاریکی پر اہرمن اپنے چمکدار جگنوؤں سے خون گرا رہا تھا کہ ہم ایک لمحہ میں ایک بوسہ کے ساتھ ایک عمر بسر کر گئے ۔اب اس رات کی تاریکی میں لرزتی لرزتی اپنے کرہ کو ڈھکاتی اور آگے آتے وقت قدیں بڑھتی آتی ہے اور اپنی عریاں باہیں میرے گلے میں ڈال دیتی ہے!"

کتابت:- قاری غلام سرور رضوی